ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

КИНО

ОРГАН КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ ПРИ СНК СССР

№ 29 (923) Пятница, 23 июня 1939 г. Цена 20 коп.

Против самоуспокоенности

Выполняя памятное решение правительства «Об улучшении организации производства кинокартин», киностудии Советской страны добились серьезных успехов.

Еще в недалеком прошлом попытка поставить большую картину за 5—6 месяцев казалась фантастической, невыполнимой затеей. А теперь, с развитием стахановских методов труда на кинопроизводстве такие монументальные произведения искусства, как «Ленин в 1918 году» и «Александр Невский», создаются в еще более сжатые сроки. Найдены и претворены в жизнь действенные формы поощрения лучших работников, показывающих образцы социалистического труда. Много сделано для наведения большевистского порядка в кинематографическом хозяйстве.

По сравнению с прошлыми годами студии Москвы и Ленинграда, студии братских республик работают с более полной и планомерной загрузкой. Но это не значит, что может быть сколько-нибудь ослаблена борьба за дальнейшее укрепление производства, за выполнение и перевыполнение правительственных заданий, за высокое качество кинокартин.

Известно, что план этого года предусматривает большую загрузку студий во втором полугодии. Тем более важно полностью и в срок выполнить программу первого полугодия, тем более недопустимо переносить на последние месяцы года ту часть работы, которую можно выполнить раньше. Тем более вредно успокаиваться на том, что годовой план «в целом» будет выполнен, а следовательно, можно-де не беспокоиться об отдельных постановках, которые вышли из календарного графика.

В первые месяцы года начато производство большого количества картин. По многим постановкам заканчивается подготовительный период. Программа этого года в отличие от прошлых лет обеспечена сценарным материалом. Дело теперь за правильной организацией производственного процесса, за выполнением плана точно в намеченные календарные сроки.

Коллектив ордена Ленина студии Мосфильм, широко развернув социалистическое соревнование имени Третьей Сталинской Пятилетки, выполнил полугодовой план к 20 июня на 102 процента. Усиленными темпами работает в последнее время и орденоносная ленинградская киностудия. Но, к сожалению, большинство других киностудий художественного фильма плохо справляется с планом. Так, ереванская киностудия за первые пять месяцев выполнила годовой план по валовой продукции всего на 13,5 процента, московская студия Союздетфильм—на 20,9 процента! Резко отстают также бакинская, одесская, ашхабадская, ташкентская, сталинабадская и киевская киностудии.

Недальновидные руководители киностудий, которые мирятся с этим положением в надежде, что с'емочные группы «поднажмут» к концу года, действуют во вред интересам кинопроизводства, во вред интересам советского зрителя.

Правильно руководить—значит предвидеть. Надо четко осознать, что перенесение основной постановочной работы на последние месяцы года грозит создать «пик» в павильонах и подсобных цехах, повлечет спешку и штурмовщину. А это в свою очередь не может не отразиться и на качестве картин.

Нельзя не учитывать и другого обстоятельства. Выпуск фильмов «пачкой» в конце года плохо сказывается на культурном обслуживании миллионов трудящихся, которые на несколько месяцев лишаются новых картин. Надо помнить, что фильм, законченный в ноябре—декабре, в большинстве случаев попадает на экраны лишь в следующем году.

Некоторые кинохозяйственники чрезмерно увлекаются так называемыми «валовыми» цифрами выполнения плана. Их интересует, главным образом, какой процент средств затрачен за отчетный период. Раз процент «хороший» — значит все в порядке. Это неправильный, кабинетный подход к учету работы кинопроизводства. Часто, вкладывая крупные средства в большие дорогостоящие постановки, руководители киностудий не обращают внимания на картины более «мелкие» (с точки зрения денежных затрат), но отнюдь не менее важные в идейном и художественном отношении.

«Средние цифры» и суммарные показатели далеко не всегда дают точное представление о реальном положении в киностудии. Необходимо здесь учитывать особые условия кинопроизводства. Фабрика, изготовляющая к примеру бутылки, может выпускать свою продукцию в любой момент, любыми частями. Но представим себе киностудию, у которой картины «готовы» на 90 или даже 99 процентов. Процент выполнения плана, если судить по отчетным сводкам, покажется высоким, а фактические результаты работы студии к этому моменту будут ничтожны. Ибо если по картине недоснят хотя бы один кадр или не смонтирован хотя бы один эпизод, она не может получить права на жизнь, на выпуск в свет. Все эти очевидные и, казалось бы, давно известные истины на практике далеко не всегда учитываются. Для того, чтобы руководство кинопроизводством было гибким и оперативным, необходимо прежде всего изменить самую систему учета работы студий и с'емочных групп.

Всего несколько дней отделяет нас от конца второго квартала 1939 года. Как видно из приведенных данных, лучшие, передовые коллективы советской кинематографии с честью выполняют и перевыполняют полугодовой план. Задача заключается в том, чтобы **подтянуть отстающие студии до уровня передовых**, чтобы помочь всем киноорганизациям (в особенности студиям братских республик) справиться с возложенными на них ответственными заданиями.

Работники киностудий любят ссылаться на «об'ективные причины», мешающие плановой работе: многократные и длительные переработки сценариев, отсутствие кадров штатных киноактеров и т. д. Конечно нечеткая работа сценарных отделов, вредный параллелизм в работе над сценариями между сценарными и производственными секторами, неразбериха со сценарными переделками, необходимость во многих случаях прибегать к услугам театральных актеров, — все это факторы, плохо влияющие на производство. Но бесспорно и то, что эти проволочки и затруднения могли быть значительно **меньшими, если бы руководители киностудий проявили необходимую настойчивость, инициативу и деловитость, если бы они понастоящему боролись за план.** И никакие ссылки на «об'ективные причины» не смогут оправдать руководителей киностудий, отстающих от общего роста советской кинематографии.

Значительно активнее должны участвовать в борьбе за осуществление плана партийные коллективы киностудий. Больше внимания студиям — в особенности расположенным в братских республиках — должен оказывать Комитет по делам кинематографии.

План производства художественных фильмов в 1939 году должен быть и будет выполнен. Он должен быть выполнен не только «вообще», но и **по каждой студии, по каждой постановке!**

Надо обеспечить реализацию этого плана в точные календарные сроки — без авралов и штурмовщины, без снижения идейно-художественного качества картин. Эта задача нам посильна, она может быть разрешена при правильной организации производства. А правильно организовать работу—это значит по-большевистски руководить процессом создания кинокартин, твердо проводить в жизнь решения СНК СССР от 23 марта прошлого года, неуклонно выполнять указания партии и правительства!

Досрочно выполнили план

Коллектив орденоносной студии Мосфильм (директор К. Полонский, секретарь партбюро К. Сединкина, председатель фабкома Т. Трифонов) 20 июня выполнил полугодовую программу производства кинокартин.

Этих успехов студия добилась благодаря широко развернувшемуся соревнованию имени Третьей Сталинской Пятилетки. В короткие сроки выпущены картины «Ленин в 1918 году», «Испания», «Девушка с характером». В марте и апреле были сданы фильмы «Трактористы» и «Золотой ключик».

✱ **Ростовское областное отделение Союзкинопроката** 15 июня выполнило полугодовую программу на 103,5 процента. **(Островский).**

✱ **Кировоканское отделение Армянского кинотреста** выполнило апрельский и майский план на 175 процентов. **(А. Симонян).**

✱ Досрочно выполнило полугодовое задание **Руднянское отделение Смоленского кинотреста. (А. Леонов).**

✱ Коллектив рабочих, инженеров, техников и служащих завода № 7 «Диафото» закончил полугодовую программу к 28 мая. **(Денисов, Парфенова, Куркин).**

✱ 1 июня выполнило полугодовое задание **Дальне-Константиновское отделение Горьковского кинотреста** (заведующий т. Карабасов). Коллектив работников отделения обещает закончить годовую программу по немой передвижной сети к 7 ноября, по звуковой — к 7 ноября. **(А. Петров).**

✱ Киномеханик-орденоносец автозвукопередвижки Нежинского райкиноуправления (Черниговская область, УССР) тов. **И. Кузуб** выполнил майский план обслуживания зрителей на 296 процентов; валовой сбор составил 272,8 процента. В мае т. Кузуб заработал 2300 руб.

ЛУЧШАЯ С'ЕМОЧНАЯ ГРУППА

Постановочный коллектив картины «Ночь в сентябре», возглавляемый режиссером засл. артистом республики Б. Барнетом и оператором Н. Наумовым-Стражем, перевыполнил майский план и значительно сократил срок пребывания в экспедиции.

Работая в Горловке, группа снимала от 40 до 60 полезных метров в день. При с'емках эпизода «речь наркома» коллектив сумел снять за одну смену 121 полезный метр.

До сих пор лучшие производственные показатели имела группа фильма «Ленин в 1918 году», снимавшая в среднем за смену около 42 полезных метров.

15 июня группе фильма «Ночь в сентябре» было вручено переходящее красное знамя. На собрании присутствовал Алексей Стаханов, активно помогающий группе.

Принимая знамя, режиссер Б. Барнет и оператор Н. Наумов-Страж обещали закончить фильм к годовщине стахановского движения—1 сентября.

В СНК СОЮЗА ССР И ЦК ВКП(б)

О «ДНЕ ВОЕННО-МОРСКОГО ФЛОТА СОЮЗА ССР»

СНК Союза ССР и ЦК ВКП(б) постановили:

В целях мобилизации широких масс трудящихся вокруг вопросов строительства Рабоче-Крестьянского Военно-Морского флота Союза ССР и стоящих перед ним задач установить «День Военно-Морского флота Союза ССР», проводимый ежегодно 24-го июня.

«МУЖЕСТВО»

Летчик Томилин получает срочный пакет. Нужно лететь на пограничный пост с приказом и немедленно доставить ответ обратно.

Однако в пути случилась авария с маслопроводом. Вынужденная посадка. К летчику подбегает старый таджик. У него заболел брат. Не может ли летчик доставить его в больницу?

Летчику не хочется отказать. Но больница в стороне от его пути. Пока старик просит, поломка маслопровода исправлена. Вдруг летчика валят на землю, обезоруживают.

«Больной» брат старика быстро садится в кабину самолета. Приставив револьвер к затылку летчика, он приказывает: «Ты повезешь меня не в больницу, а вот туда... через хребет»... А за хребтом — чужая страна.

Быстрые и ловкие руки «больного» забирают у летчика револьвер, снимают парашют. Внешне подчинившись, летчик поднимается в воздух с опасным седоком.

Угрюмая, неприступная стена высокогорного хребта все ближе. Дышать становится труднее. Стрелка альтиметра ползет — 5 000... 6 000 метров...

Но вот поредели облака, видна земля. Самолет начал медленно снижаться... направляясь на советскую территорию. «Пассажир», заметив это, пытается выброситься, спастись. Ведь у него за спиной парашют! Но летчик не дремлет. Он быстро проделывает мертвую петлю, бочку, переворот через крыло, машина переходит в штопор...

Самолет стремительно идет на посадку. Сломано одно колесо. Все бросаются к машине. Легко раненый летчик сдает пограничникам диверсанта.

Таков основной сюжет нового фильма «Мужество», который снимает студия Ленфильм.

С'емки идут в Сванетии в районе Казбека. Оператор Левитин, поднимаясь на самолете на высоту 6 000 метров, сумел сделать об'ектом «близкой» с'емки ледяные вершины Шхары, Тетнульда, Ужбы.

Ставит фильм режиссер М. Колотозов.

В главных ролях снимаются артисты-орденоносцы Жаков и Дудников.

ИЗ ХУТОРОВ—В КОЛХОЗНЫЕ ПОСЕЛКИ

Центральный Комитет ВКП(б) и Совет народных комиссаров Союза ССР в своем историческом постановлении «О мерах охраны общественных земель от разбазаривания» обязали местные партийные и советские организации к 1 сентября 1940 г. ликвидировать расположенные в общественных полях колхозов хуторские приусадебные участки колхозников и сселить этих колхозников к одному месту, наделив их приусадебными участками в местах оселения по уставным нормам.

Исключительное значение имеет это решение для Белорусской ССР, где много хуторских приусадебных участков колхозников расположено в общественных полях колхозов.

Сейчас минская студия кинохроники приступила к с'емкам фильма о сселении колхозников. В фильме будут показаны глухие хутора, затерянные в болотах и лесах. Далее зритель увидит цветущие колхозные центры со школами, детскими яслями, клубами, больницами, животноводческими фермами.

На постройке домов работают колхозники и рабочие-строители. Для колхозных строек заводы республики выпускают сверх плана гвозди, навесы, дверные ручки. Операторы заснимут переезд в колхозные поселки, в новые дома.

НА ТРАССЕ ФЕРГАНСКОГО КАНАЛА

ТАШКЕНТ. **(От наш. корр.).** 19 июня в Ташкент приехали заслуженный деятель искусств орденоносец С. Эйзенштейн и оператор, заслуженный деятель искусств орденоносец Э. Тиссэ. Они приглашены узбекским правительством для постановки в этом году художественного фильма о борьбе узбекских колхозников за воду.

Сценарий фильма пишет писатель-орденоносец П. Павленко (при консультации М. Сувинского). С. Эйзенштейн и Э. Тиссэ побывают в Самарканде, Бухаре, Хиве и на трассе сооружаемого сейчас большого Ферганского канала.

С'емки предположено начать в конце июля.

ХРОНИКАЛЬНЫЙ ФИЛЬМ КРАСНОАРМЕЙЦА БЕСПАЛОВА

В дни подготовки к первомайским праздникам бойцы N-ской части Забайкальского военного округа решили создать хроникальный фильм. Инициатором этого дела был красноармеец тов. Беспалов (работавший до призыва в Красную Армию кинооператором куйбышевской студии кинохроники).

Вместе с красноармейцем тов. Атякшевым он заснял и отпечатал своими силами небольшой хроникальный фильм. Недавно бойцы и командиры с большим интересом просмотрели этот киножурнал. На экране они увидели первомайский парад в своей части, массовые игры и спортивные соревнования красноармейцев.

Сейчас тт. Беспалов и Атякшев готовятся к с'емкам нового хроникального фильма о боевой учебе и жизни красноармейцев в летних лагерях.

ПОДГОТОВКА НОВЫХ КАДРОВ

Всесоюзный государственный институт кинематографии до сих пор мало готовил работников для киностудий национальных республик. В этом году по решению Комитета по делам высшей школы и Комитета по делам кинематографии организуются национальные отделения на режиссерском и операторском факультетах ВГИК.

В Казахстане, Узбекистане, Таджикистане, Киргизии и Туркмении будет отобрана талантливая молодежь, желающая поступить в Государственный институт кинематографии. Кандидаты пройдут в Москве испытания по общим и общеобразовательным предметам.

★

Комитет по делам кинематографии при СНК СССР принял решение об организации актерского факультета при Всесоюзном государственном институте кинематографии.

На факультете будет создано отделение для студентов из братских союзных республик. Здесь предполагается готовить актеров для киргизской и казахской киностудий, которые будут построены в ближайшие годы, а также для сталинабадской студии.

БАЗА УЗКОПЛЕНОЧНЫХ ПЕРЕДВИЖЕК

На-днях на квартире у депутата Верховного Совета СССР орденоносца Евдокии Виноградовой состоялся просмотр фильма «Волга, Волга». Это был первый в Москве выездной сеанс только что организованной Мосгоркино базы узкопленочных звуковых передвижек.

«Нужно, чтобы демонстрация кинофильмов на узкопленочных аппаратах нашла широкое применение», — написала в своем отзыве т. Виноградова.

Узкопленочные киноаппараты для выездных сеансов в Москве применяются впервые. База (директор — Б. Дворкин) получила 10 проекторов.

Киномеханики базы прошли специальную подготовку для работы на узкопленочной аппаратуре. База принимает заказы на проведение киносеансов в любых помещениях. Стоимость сеанса для учреждений 175 рублей, детских — 75 рублей и на квартирах отдельных граждан — 50 рублей.

База располагает фильмофондом в 35 звуковых полнометражных картин, 8 короткометражек и 39 немых фильмов. В числе звуковых — лучшие советские фильмы: «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году», «Возвращение Максима», «Щорс», «Петр I» и др.

На-днях базой открыт первый узкопленочный стационарный кинотеатр на открытой площадке в Лианозовском парке.

Кадр из фильма «В поисках радости» (Мосфильм). Режиссеры В. Строева и Г. Рошаль. Оператор М. Гиндин. Сцена в избе Митьки Спирина. В центре—артист В. Грибков в роли Никиты Гурьянова, слева — артистка Е. Куприянова в роли Анчурки (с ребенком).

РАЗВЕРНУТЬ ПРОИЗВОДСТВО ДЕТСКИХ КАРТИН

ПРОГРАММА НЕ ВЫПОЛНЯЕТСЯ

К 1 июня студия Союздетфильм выполнила годовой план всего на 21 процент. Сорок восемь творческих работников — режиссеры, ассистенты, операторы, художники — пять месяцев были в простое. За это время государство выплатило им около 262 тысяч рублей.

В прошлом студия выпустила на экраны ряд фильмов большого художественного и воспитательного значения. «Детство Горького», «В людях», «Граница на замке», «Борьба продолжается», «По щучьему велению» были тепло встречены зрителями. Этими произведениями творческий коллектив студии продемонстрировал свое кинематографическое мастерство, умение создавать фильмы на актуальные темы. К сожалению, остальные фильмы, выпущенные студией («Семиклассники», «Молодые капитаны», «Доктор Айболит»), стоят на невысоком идейном и художественном уровне.

Основная причина неудачи отдельных с'емочных коллективов и срыва производственного плана нынешнего года — неудовлетворительная работа сценарного отдела, который не обеспечил студию полноценными сценариями. Например, сценарий В. Любимовой и Н. Кауфмана «Семиклассники» был пущен в производство, несмотря на то, что требовал значительных изменений. Постановку поручили заслуженному деятелю искусств Я. Протазанову и опытному оператору М. Магидсону. Было сделано все, чтобы «дотянуть» явно неудовлетворительный сценарий. Несмотря на это, хорошей картины о советской школе, как известно, не получилось.

Сценарий «Подвиг» пролежал в студии 14 месяцев и все-таки был пущен в производство недоработанным. Отснятые кадры оказались неудовлетворительными. Сейчас студия вынуждена прекратить с'емки и снова переделывать сценарий. С'емочная группа — в простое.

Союздетфильм — единственная в Союзе детская киностудия. Она призвана средствами кино воспитывать в детях любовь к родине, верность великой партии Ленина — Сталина, честность и мужество. Задачи студии почетны и ответственны. Между тем студия работает явно неудовлетворительно.

Сейчас в студии осуществляются четыре постановки; три сценария — в подготовительном периоде. В портфеле студии — девять сценариев; из них — три готовы к пуску в производство, шесть — дорабатываются авторами. Казалось бы, сценарный портфель обеспечивает полную производственную загрузку Союздетфильма. Однако, многие сценарии неудовлетворительны по художественному качеству. Они подвергаются многочисленным переработкам («Салават Юлаев», «Сибиряки», «Мои университеты», «Личное дело» и др.).

Все условия для подлинно большевистской работы в студии есть; необходима лишь четкая работа руководства студии, всех ее общественных организаций над осуществлением поставленных перед ней задач.

Студии нужна повседневная помощь сценарного отдела Комитета и главка по производству художественных фильмов. Необходимо привлечь к созданию детских сценариев квалифицированных писателей и кинодраматургов. Уже сейчас пора позаботиться о сценарном материале на 1940—41 гг.

Б. ВАДИМОВ

ПЛАНИРОВАНИЕ... ПРОСТОЕВ

Недавно руководители Союздетфильма составили план работы режиссеров и операторов студии. Этот документ озаглавлен: «Расчет загрузки творческих работников студии на 1939 год».

Вначале перечислены фильмы, намеченные к постановке, названы фамилии режиссеров, операторов, ассистентов и других работников, которые будут заняты в производстве этих картин. Далее следует длинный перечень творческих работников, которым «запланировано» пребывание в простое. **Режиссерам Шнейдерову и Немоляеву намечен простой по 12 месяцев каждому, Юреневу и Кустову — по 7 месяцев, Мазур и Познанскому — по полгода, Васильчикову и Протазанову — по 4 месяца, Разумному, Вайнштоку, Роу, Гендельштейну — по 3 месяца!** В плане «предусмотрены» также длительные простои операторов, ассистентов и других работников с'емочных групп.

Активному планированию и правильной организации производства в студии, видимо, предпочитают регистрацию простоев.

Общий простой творческих работников на 1939 г. запланирован в 432 человеко-месяца. За время вынужденного простоя творческие работники получат 391,114 руб. зарплаты. А в это время в узбекской, туркменской, таджикской и других студиях ощущается недостаток творческих кадров.

Своеобразным «планированием» заинтересовалось было Главное управление по производству художественных фильмов. Оно предложило студии изменить план, уточнить об'ем работы режиссеров и операторов. Однако это указание не выполнено: до сих пор «имеет хождение» «план» творческих простоев.

С. КУБАНСКИЙ

НЕДОПУСТИМОЕ РАВНОДУШИЕ

ПОЧЕМУ ЗАДЕРЖИВАЕТСЯ КИНОФИКАЦИЯ ВСЕСОЮЗНОЙ СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННОЙ ВЫСТАВКИ?

★

Очень скоро, через 38 дней, в Москве произойдет событие большого политического и хозяйственного значения — откроется Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. Советский народ начнет смотр побед, достигнутых партией Ленина — Сталина в социалистическом переустройстве сельского хозяйства.

На обширной территории выставки уже высятся десятки красивых сооружений—павильоны отдельных республик и различных отраслей хозяйства. В Выставочном городке будет и своя киносеть. В свое время правительство дало кинематографистам и строителям выставки точные указания о том, какие театры, передвижки и т. д. надо установить на территории выставки, чтобы наилучшим образом использовать кино для показа достижений социалистического земледелия, для пропаганды побед колхозного строя.

4 февраля 1939 года Экономсовет при СНК СССР принял постановление, 20-й параграф которого гласит: «Возложить на Комитет по делам кинематографии при СНК СССР всю работу по организации и проведению кинофикации выставки, и оборудование за счет своих средств и фондов камеры и экрана двух закрытых кинотеатров» и т. д. (следует перечень киноточек).

Подготовка зданий кинотеатров и площадок для передвижек была возложена на строительное управление выставки. Это ответственное дело строители недопустимо затянули. Работы по кинотеатру дневной проекции еще не начаты. Множество недоделок на других об'ектах не дает возможности развернуть должным образом монтаж кинооборудования. Строители явно недооценили значение кинофикации выставки.

Однако **все это ни в какой степени не снимает с работников Комитета по делам кинематографии ответственности за слабые темпы кинофикации выставки.**

Органам кинематографии предстояла не такая уж сложная задача — своевременно подготовить к открытию выставки десять разнотипных установок: два закрытых театра на 900 и 500 мест, киноэстраду на 1500 зрителей, театр дневной проекции «на просвет», четыре кинопередвижки обычного типа и две передвижки «дневного кино».

Однако уполномоченный Комитета по делам кинематографии начальник главка кинофикации тов. М. Рыжков слишком узко понял свою задачу. Основываясь на том, что строительные работы по киносети возложены на Выставочный комитет, органы кинофикации полностью **устранились** от этого важнейшего дела. Они забыли, что директивой правительства **вся работа по кинофикации выставки** поручена именно органам кинематографии. А как же можно организовать кинофикацию выставки, не вмешиваясь в строительство театров и киноплощадок?

Лишь недавно обнаружилось, что проект кинотеатра на 500 мест был составлен по меньшей мере безграмотно. Двери в зрительный зал сделаны с просветами. В зале так же светло, как на улице. В кинокамере, наоборот, не сделаны окна; пришлось отложить монтаж оборудования, ожидая, пока пробьют окна. Отверстия из аппаратной были устроены слишком низко, их пришлось переделывать. О помещениях для касс строители «забыли».

Кинотеатр на 900 мест вообще не строили; для него отвели здание драматического театра. Но и там до сих пор еще не сделана даже кинобудка! В обоих кинотеатрах при строительстве не учитывались требования акустики.

Киноэстрада на 1500 мест была построена еще в прошлом году. Теперь ее начали ломать, так как это место отведено под Зеленый театр. Где же будет сооружена киноэстрада — так и неизвестно.

Совершенно не начато строительство стационара «дневного кино». Ни на одной из площадок, намеченных для кинопередвижек, не закончены работы, а на некоторых даже и не начаты.

Вот к чему привела беззаботность главка кинофикации!

Оборудование и эксплоатация выставочной киносети поручены тресту Мособлкино, который организовал особую киногруппу. Управляющий Мособлкино т. П. Климентов еще месяца полтора тому назад начал сигнализировать начальнику главка кинофикации, уполномоченному Комитета т. М. Рыжкову о срыве развертывания выставочной киносети. Тов. Климентов предлагал договориться с Выставочным комитетом и взяться за стройку недостающих театров и площадок. Но это не встретило поддержки со стороны уполномоченного. Лишь в последние дни он согласился с этим предложением. Но теперь уже не согласно Мособлкино, так как время упущено, и нет уверенности в том, что строители сумеют обеспечить стройку материалами и рабочей силой.

Вместо того, чтобы проявить образцы организованности, настойчивости, инициативы, активно вмешаться в работу строительного управления выставки и полностью, точно выполнить директиву правительства, кинофикаторы предпочли топтаться на месте и беспомощно разводить руками.

Полнейшее безразличие к кинофикации выставки проявил Главкиномехпром.

— Когда мы обратились в Главное управление киномеханической промышленности с просьбой снабдить нас аппаратурой для выставки, — рассказывает управляющий Мособлкино т. Климентов, — то получили такой ответ: «Мы аппаратурой не занимаемся. Обратитесь в Союзкиноснаб». Пришлось проводить целое совещание, чтобы убедить тов. Матюхина в необходимости изготовить аппаратуру для выставки.

Киномехпром согласился сделать усилители, но... не раньше, чем к 15 июля. Затем установил новый срок — 10 июля. Лишь после повторных уговоров главк обещал сдать усилители к 20 июня, но не выполнил этого обязательства — из 8 усилителей пока сданы только два. Проекционной аппаратурой выставка обеспечена благодаря оперативности ленинградского завода «ГОМЗ».

Выставочная киногруппа Мособлкино 7 июня представила в Главное управление кинофикации эксплоатационный план работы киносети на выставке. План пролежал в канцеляриях главка 13 дней и все же не был рассмотрен.

Время убивается на бесконечные споры по таким вопросам, как и кто должен платить за прокат фильмов, но никакого заключения по плану главк не дает. А каждый день промедления затруднит подбор и подготовку кадров для образцового обслуживания кинозрителей — посетителей выставки.

Неблагополучно с подготовкой фильмофонда для выставки. Выставочное управление пропаганды просмотрело 140 картин. Из них приняты для показа на выставке 52, и 45 переданы различным студиям для перемонтажа и озвучания.

Выставочный комитет обратился к Главному управлению массовой печати и проката с просьбой отпечатать по две копии каждого из принятых учебно-технических фильмов. Но по двадцати картинам из пятидесяти двух главк еще только «ведет розыск» негативов. В Главное управление, как сообщила инспектор массовой печати т. Р. Кронгауз, к 21 июня поступило только 8 фильмов, не считая хроникальных. Несколько картин, как, например, «Культура пастбищ», «Зерноочистительные и хлебозаготовительные пункты», «Советский чай», сданы в печать.

— Тридцать две картины сейчас стягиваются в главк, — заявляют работники управления.

Но когда они «стянутся» и в каком виде — никому не известно.

Все благополучно только на бумаге. Машинное бюро главка печатает длиннейшие списки фильмов для выставки. А если поподробнее разобраться в этих списках, то оказывается, что работники выставки по своей неопытности в кинематографических делах включили в перечень принятых фильмов наряду с хорошими и такие картины, которые давно из'яты из проката как устаревшие (например, «Колхозный Дон», «Аскания Нова» и др.).

И здесь сказалось недопустимое самоустранение — на этот раз Главного управления проката (начальник т. Я. Бинеман)—от участия в разработке выставочного кинорепертуара.

Надо активно и деловито готовиться к открытию выставки, как к событию большого политического значения, помогать работникам выставки на всех участках киноработы, а не занимать позиции «невмешательства» в выставочные дела.

За киноработу на территории выставки ответственны прежде всего кинематографисты! Комитет по делам кинематографии должен крепко напомнить об этом всем работникам своих главных управлений.

П. ТИХОНРАВОВ

На совещании по оборонному фильму, созванном редакцией газеты «Кино»

БОЛЬШЕ ОБОРОННЫХ КАРТИН

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО ПИСАТЕЛЯ-ОРДЕНОНОСЦА тов. ВСЕВОЛОДА ВИШНЕВСКОГО

Советский оборонный фильм имеет свою историю. Он возник из кинохроники, которую снимали советские операторы на фронтах гражданской войны. Было бы очень полезно для дела созвать небольшую конференцию из людей, занимающихся вопросами обороны, и на ней посмотреть эволюцию военного жанра в кино. На этой конференции мы проверили бы правильность нашего взгляда на военный фильм. Такая встреча много дала бы и руководителям кино, и актерам, и драматургам, и режиссерам, и военным работникам.

Почему нужно говорить об этих вопросах? Потому, что сейчас мы переходим к новой исторической фазе в кинематографии. В кино был великолепный период, когда создавались фильмы о гражданской войне, фильмы, прошедшие по всему миру. Но дальше этого в области тематики и материала мы не продвинулись. И чем скорее мы преодолеем инерцию, чем скорее творчески двинемся вперед, тем будет лучше.

Идет вторая империалистическая война. Художники советского кино обязаны показать эту войну во всем ее об'еме, во всей ее серьезности и трагичности. В этом отношении мне много дала работа над фильмом «Испания», многое даст этот фильм и другим товарищам.

После «Испании» изображать войну, как ее изображают в некоторых «авиационных» и других легких картинах, нельзя. Нужно подходить с серьезной, деловой, военной точки зрения к командиру, к комиссару, к бойцам, к военному советскому зрителю. Страна наша — наиболее боеспособная, наиболее боевая и военноиспытанная из всех стран. Она требует сейчас от кинематографистов высокого класса работы, полноценного показа мощи Красной Армии, армии Советского Союза.

Партизаны уже отгремели в кино, проскакал Чапаев, прошли сквозь дым сражений кронштадтские матросы, прошел Щорс. Сейчас вопрос стоит о новой фазе. Военная мощь Красной Армии с ее отличительными чертами, комиссар и командир нового типа, универсальный наш боец, который так хорошо показал себя у озера Хасан, армия, лучше остальных в мире механизированная, моторизированная,—вот что нужно показать советскому народу и другим народам. Если советское кино не даст этого, если с этой задачей не справимся, — какая цена нашим кинематографическим кадрам?

За границей фашистская и профашистская печать распространяет небылицы о Красной Армии, брызжет слюной, клевеща на нашую лучшую, сильнейшую в мире армию. Эту собачью брехню нужно разбить. Большие фильмы о военной мощи Советского Союза должны пройти по экранам мира.

Нужно обобщить опыт, который есть у нас. В свое время снимались киевские, белорусские, московские маневры, снимались парады. Немало интересного в этих хроникальных фильмах, но это не драматургическая подача материала. Надо искать наиболее выразительные методы. Многие задумываются: какие возможны драматургические конфликты в армии, как показать эту армию не «в лоб»? Уместно вспомнить, что наши исторические военные фильмы — эпические по своей природе, и нужно и дальше искать решений на этом пути.

Авторитетные военные работники одним из лучших оборонных кинопроизведений на темы дня считают фильм «Если завтра война». И вот почему. Этот фильм конкретен, в нем драматизм сочетается с внутренней устремленностью, в нем нащупывается некая новая художественная форма. Фильм ценен и по подходу к теме — в нем дан не парадный, а драматический показ армии и народа.

Фильм «Если завтра война» был сделан т. Е. Дзиганом в экспериментальном порядке в **три** месяца. А если ряду писателей и режиссеров поработать еще некоторое время, если задаться целью глубоко показать военную мощь Советского Союза, — результаты несомненно будут еще лучше.

Мы знаем, например, что у СССР много самолетов, мы знаем нашу военную авиамощь, знаем величественные перелеты *советских летчиков*. Наши воздушные силы — самые мощные в мире. Есть они в полном об'еме на экране? Нет. А у нас есть все возможности конкретно показать авиацию в фильмах. Показать наши кадры, наши героические перелеты, показать значение этих перелетов и в противовес этому показать фашистскую авиацию, ее дела (вспомним Гернику!). Мы должны показать прогрессивное значение нашей авиации.

Один английский публицист пишет, что в мире есть несколько основных военных факторов: советские воздушные силы, британский флот, французская линия Мажино. Но самым значительным фактором бесспорно является наша советская социальная система в целом, мощь первого в мире социалистического государства.

Сейчас на Западе проявляется самый живой интерес к Красной Армии и Военно-Морскому Флоту. Люди в предчувствии войны хотят понять, что реально представляет собой с военной стороны Советский Союз. Наше кино может помочь разобраться в этих вопросах, волнующих широкие слои народа на Западе. Создать яркие фильмы, отвечающие на все вопросы друзей, доброжелателей и колеблющихся, фильмы, отбивающие фашистские и профашистские влияния, — дело чести советских кинработников.

Величайший интерес представляет для кино колхозный строй как оборонный фактор. Я как-то беседовал на Урале с одним председателем колхоза. Это бывший солдат гвардии Преображенского полка, рослый бородач, богатырь. Я спросил его: «Как поступит колхоз, если ночью будет об'явлена мобилизация, что будет с хозяйством?». — Он немного подумал и ответил: «Что-ж, соберем правление. Если ночью сообщат, значит до утра посовещаемся, соберемся, устроим торжественные проводы мобилизованным. Женщины станут на их место. К утру в общем управимся». Вот степень мобилизационной готовности колхоза! (Вспомните, что в старой России в 1914 году сибирские полки шли на фронт к Варшаве с июля по октябрь).

Ответ председателя колхоза характерен для всей страны, для миллионов колхозников. И легко представить, какая потенциальная оборонная сила скрыта в советской колхозной системе, обнимающей более чем стомиллионную массу.

Если кинематографисты задумаются над темой боеспособности нашей страны, то это, несомненно, даст интереснейшие результаты.

Мы в силах дать серий фильмов, дать **военное обозрение** страны, показать ее с **этой** точки зрения от Арктики до субтропиков.

Я был в 1935 году в Средней Азии. Мы ехали на машине через пески Кара-Кума. Видим, по всему горизонту идет «конная армия». Мне казалось, что это мираж. Машина приблизилась вплотную, и я увидел: возвращаются из города конные колхозники с женами и детьми. Это почти армия! Чтобы перестроить ее на военный лад, нужно несколько дней. В этом есть военная сила и красота.

Советская кинематография обязана показать и военное могущество нашего Флота. Что, например, знают о Военно-Морском Флоте? Есть лихие военные моряки, есть традиции 1917—20 г.г., на морях есть корабли — «Марат», «Аврора» — и все. А ведь у нас строится огромный океанский флот, корабли **всех** типов и классов. Мы вышли по ряду классов кораблей на первое место в мире. Наши корабли делают рекордные переходы и походы. Диву даешься, когда узнаешь, что делают наши подводные лодки. Разве все это не заслуживает внимания кино? Ведь массовый зритель должен знать об этом.

Что нужно для этого сделать? Наше совещание дает хороший толчок. Нужно обменяться мнениями, пересмотреть военные фильмы, анализируя их с научной, исторической, творческой точки зрения. Надо созвать оборонную конференцию режиссеров, сценаристов, операторов, работников *кинохроники, военных работников* — представителей армии, флота. Надо определить наиболее важные об'екты и темы. Рассмотреть свой и иностранный опыт создания военных фильмов.

Слова товарища Сталина о необходимости держать народ в мобилизационной готовности ведь относятся и к нам, кинематографистам. Допустим, что завтра начинается война. В какой степени мы к ней готовы? Я беседовал с военными кинооператорами тт. Тиссэ, Карменом, Макасеевым. Распространен ли их опыт среди всех операторов? Надо изучить методы с'емок, которые применялись в боевой обстановке. Надо иметь готовые кадры, аппаратуру и пленку, знать методы поведения в бою. Надо привести в четкую систему все, что известно по этому вопросу, чтобы каждый знал, что, как и где он будет делать в случае войны. Сейчас кадры наших кинохроникеров еще по-настоящему не понимают, что одного голого энтузиазма, без предварительной подготовки, в будущей войне будет недостаточно.

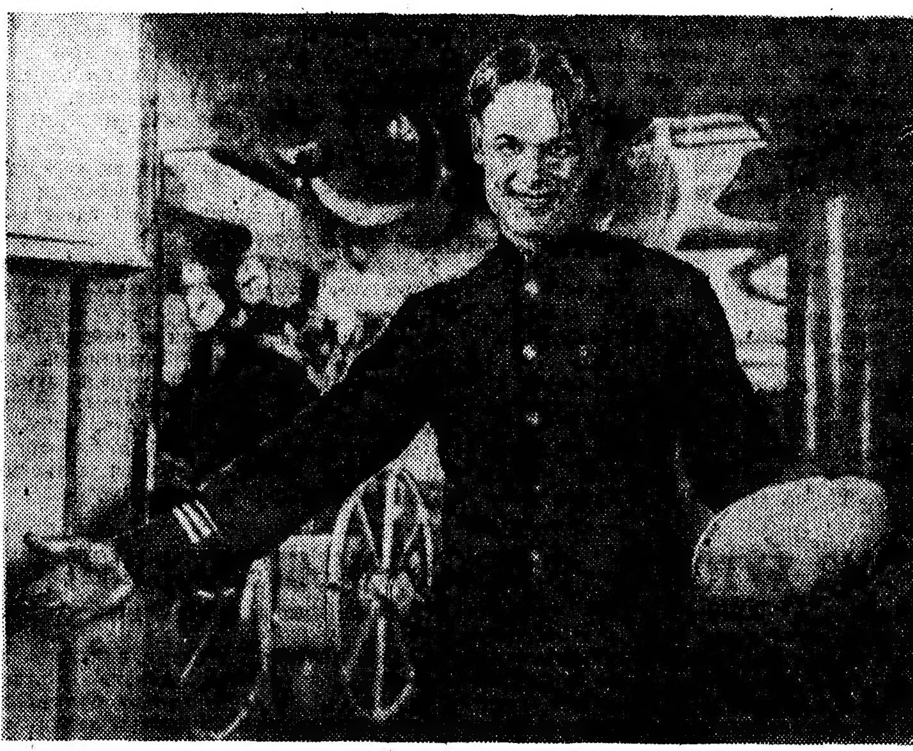
Итак — надо поворачивать кино лицом к боевой, оборонной теме.

Необходимо созвать и особую конференцию — курсы работников кинохроники. Такая конференция-курсы нужна. Ее следует провести не откладывая, в порядке пробной творческой мобилизации кинематографистов.

Задачи большие. Думается, что кинематографисты справятся с ними, как справлялись всегда с задачами, которые ставили перед ними партия и правительство.



Кадр из фильма «Переход» (Ленфильм). Режиссер Ал. Иванов, оператор Е. Величко. Пограничники отправляются на помощь колхозникам-таджикам, пострадавшим от землетрясения



Фильм «Моряки». Одесская киностудия. Режиссер В. Браун. На фото: сцена в подводной лодке. Командир лодки капитан-лейтенант Беляев — арт. С. Д. Столяров. Фото Е. Гринберга.

ПОКАЖЕМ НА ЭКРАНЕ СЕГОДНЯШНЮЮ КРАСНУЮ АРМИЮ

ИЗ ДОКЛАДА тов. И. ТРАУБЕРГА

Мне хотелось бы поставить некоторые практические вопросы, которые в той или иной степени вытекают из общих положений, высказанных тов. Вишневским.

Тов. Вишневский обобщил задачи, стоящие перед советской оборонной кинематографией. Мне думается, что любой хороший фильм, правдиво показывающий мощь Красной Армии, рост сознания нашего бойца, будет отвечать этим задачам. И мне кажется, что **не менее половины** всех наших кинопроизведений должно быть посвящено военным темам, должно содействовать укреплению обороноспособности нашей родины.

Оборонные фильмы должны стать об'ектом *нашего внимания в большей степени*, чем любые другие. Что же происходит в действительности?

По моим сведениям, в плане двух крупнейших студий Советского Союза — Мосфильма и Ленфильма—соотношение приблизительно такое: из 14—15 картин две-три оборонных. По другим студиям соотношение еще хуже. Печальное явление!

Второй вопрос — **качество** оборонных сценариев. Итоги прошлого года свидетельствуют, что военно-оборонные сценарии, к сожалению, не были лучшими по качеству в общем темплане.

Попробую на опыте студии Мосфильм показать некоторые трудности в работе над оборонными сценариями.

Во-первых, у нас чрезвычайно мало авторов, всерьез занимающихся этим делом. И в литературе не много авторов, умеющих полноценно ставить и по-настоящему решать военные темы, еще меньше таких авторов в драматургии и совсем мало в кино. По существу, честно говоря, «одержимых» этой тематикой, кроме Вс. Вишневского, я не знаю.

Во-вторых, большинство авторов, к сожалению, плохо знает Красную Армию.

Многие авторы живут познаниями, полученными ими несколько лет назад, когда они сами были в армии. А ведь на XVIII с'езде партии в выступлениях товарища Ворошилова, тов. Мехлиса и других мы слышали об огромных сдвигах, происшедших в Красной Армии за короткий срок.

Надо знать людей Красной Армии, надо знать, как растет человек в условиях армейской обстановки, как готовится он к обороне социалистического государства.

Я считаю правильной мысль тов. Вишневского о том, что необходимо создавать фильмы о Красной Армии, полные глубокого драматизма, показывающие систему воспитания бойца и командира Красной Армии; фильмы, где Красная Армия *была бы показана не безликой массой*, а коллективом, в котором наиболее полно раскрываются индивидуальные человеческие качества.

Не всегда это нам удается. И во многих случаях причиной неудач является стремление слишком жестко ограничить все происходящее в фильме рамками армейского устава, уставными правилами. Такой догматический подход совершенно исключает *всякого рода условности, бесспорно* допустимые (а иной раз и необходимые) в художественном произведении. Это не значит, что авторам сценариев можно пренебрегать уставом или нарушать истинный смысл армейской жизни — нет, конечно: нужно понять **дух** устава, но не злоупотреблять его **формой.**

Что мы делали и делаем в области военной тематики? Вряд ли сегодня стоит говорить о пройденном этапе. Были удачи и неудачи. *Были такие порочные явления*, как «козьмакрючковщина», «шапкозакидательство» и т. д. Надо отметить и обратное явление — некоторые товарищи совершают диаметрально противоположные ошибки. Они склонны считать, что вообще всякий показ силы нашего оружия является, видите ли, лжепатриотизмом, козьмакрючковщиной. С этой «концепцией» надо решительно бороться.

Я считаю, что у нас в студии Мосфильм *слабо представлена* оборонная тематика. В прошлом году студия имела три сценария, годных для того, чтобы из них, при правильной режиссерской и актерской трактовке, сделать интересные, мобилизующие картины. Это «Истребители» Ф. Кнорре, «Павел Фадеев» М. Гиндина и Ю. Лаптева и «Военная тайна» Л. Рубинштейна.

Однако в итогах производства 1938—1939 г. мы не имеем ни одной военной картины. Сценарий «Истребители», например, был направлен в Киев, «Павел Фадеев»—в Ленинград, а вопрос о постановке сценария «Военная тайна» и на сегодняшний день висит в воздухе. Итоги прошлого года таким образом—более чем неутешительные.

В этом году мы также работаем над тремя военными сценариями. Эти произведения по качеству своему значительно выше прошлогодних: они глубже, проблемнее и интереснее. Это сценарии «Пехотный взвод» Ф Кнорре, «Наш друг комиссар» А. Фролова, «Разгром фашистской эскадры» Г. Байдукова и Д. Тарасова.

«Пехотный взвод» рассказывает о том, как в армию приходит сырая, с военной *точки зрения, молодежь, подготовленная* только в общей форме к принятию почетного звания воина Рабоче-Крестьянской Красной Армии. В этом произведении показывается воспитание бойца, осуществляемое героем фильма — лейтенантом. Работа над сценарием идет седьмой месяц, сейчас она заканчивается. Образы лейтенанта и бойцов, мне кажется, удались.

Сценарий «Наш друг комиссар» был премирован на сценарном конкурсе. Пройден большой путь переделок, добавлений, переосмысления отдельных эпизодов. Хотя сценарий вышел значительно лучшим по сравнению с тем вариантом, который был *премирован на конкурсе, студия и* сценарный отдел не считают работу над этим произведением законченной.

«Наш друг комиссар» — первый сценарий, в котором показан армейский политический руководитель, обладающий огромным воздействием на сознание бойцов.

Третий сценарий — «Разгром фашистской эскадры»—имеет более лаконичную и узкую задачу. Я позволю себе задержаться на нем. Мне думается, будет неправильно разбирать все оборонные сценарии, сравнивая их только, например, с трагедиями Шекспира. **Без всяких скидок,** с точки зрения законов художественного мастерства, мы должны сейчас работать и над произведениями особого типа. Это значит, что мы можем пускать в производство и такие сценарии, в которых мало того, что обычно называют «глубокой психологией» в искусстве, мало исчерпывающих глубоких человеческих характеристик. Зато в этих сценариях будут действенные ситуации, характеризующие силу и мощь Красной Армии. Такие картины, которые я условно назову «фильмами прямого воздействия», мы можем и должны делать. Это не значит, разумеется, что они должны быть сделаны примитивно, упрощенно и «в лоб».

В сценарии «Разгром фашистской эскадры» мы показываем людей будущей войны в действии, показываем войну завтрашнего дня, роль нашей Красной Авиации в этой войне, силы этой авиации, ее мощь и умение сражаться с сухопутным и морским врагом. Вот тема сценария. Чем лаконичнее она будет решена, тем лучше будет фильм. *Никаких посторонних задач*, которые могли бы отвести нас в сторону!

Необходимо поставить авторов и режиссеров военных фильмов в наилучшие для творческой работы условия. Мы должны критиковать за ошибки сценаристов и режиссеров, работающих над военными темами, но мы должны также их и ценить.

Я заостряю этот вопрос потому, что у нас мало режиссеров, ставящих военные картины. Военной тематикой в студии Мосфильм занимаются только два человека: Е. Дзиган и Д. Шпиркан. В Ленфильме примерно такое же положение. Там над оборонными темами работают бр. Васильевы и А. Иванов.

Нет надобности убеждать политически грамотных людей, работающих в кинематографии, в том, что оборонная тематика важна и необходима. Количество и качество оборонных картин должно расти из месяца в месяц.

Огромные задачи, о которых говорил т. Вишневский, можно решить только соединенными усилиями всего творческого коллектива кинработников.

* * *

15 июня редакцией газеты «Кино» в Центральном доме журналиста было созвано совещание по вопросам производства оборонных кинокартин. На совещании присутствовали писатели и кинодраматурги: Вс. Вишневский, Г. Мдивани, А. Фролов, В. Шкловский, Н. Шпанов, режиссеры: Л. Анци-Половский, А. Роом, Д. Шпиркан, кинокритики: Н. Оттен, М. Красноставский, бригадный комиссар В. Максимов (ПУРККА), заместитель начальника Главного управления по производству художественных фильмов Комитета по делам кинематографии *М. Дубровский, начальник сценарного отдела студии Мосфильм* И. Трауберг и другие. Сегодня мы публикуем по сокращенной стенограмме отдельные выступления участников совещания.

РАБОТАТЬ ВДОХНОВЕННО!

ИЗ РЕЧИ ПИСАТЕЛЯ-ОРДЕНОНОСЦА тов. В. ШКЛОВСКОГО

Военная тема в наших лентах излишне сужена. В фильмах, даже хороших, как правило, нет попытки дать теорию военного дела.

Возьмите фильм «Петр I». Что происходит под Полтавой? Там происходит бой. Однако, что это за бой, какова его техническая база,—об этом ничего нельзя узнать по картине. Кинематографисты должны учиться мастерству у писателей. В «Войне и мире» Толстой не только изображает события, а поднимает тему национальной народной войны. Мы еще плохо умеем изображать полководца и вождя. Мы пытаемся часто изображать бой, как атаку и систему единоборств.

Здесь шел спор об уставе, о том, как к нему относиться. Устав многие понимают узко, как сумму правил, не видя в нем выражения передовых военных идей советского народа.

Я уже не говорю о том, что самый устав надо хорошо знать. Эти знания не помешают полету фантазии художника. Вспоминается такой случай. Как-то К. Федин читал Горькому только что написанное произведение. В этом произведении упоминалось о птичке, которая кричит по утрам. «Эта птица в таком часу не кричит», — заметил Алексей Максимович.

Затем Горький ушел в соседнюю комнату и принес тетрадку, в которой было записано, в каком часу какая птичка поет. «Надо не придумывать птиц, — сказал он, — а знать их». Горький знал птиц, и это лишь помогало ему творить. Военный устав — дело несравненно более серьезное, и знать его необходимо.

Сценарий в кино проходит множество этапов. В киностудии и Комитете дают указания, поправки десятки человек. Кто за что отвечает,—неизвестно.

Сейчас, как никогда, нужно говорить о вдохновении, о философии, нужно повышать культуру советского кино. Ибо в этом сущность успеха.

Писатель приходит в студию. И вот, представьте, что директор говорит ему: «Прочитайте Энгельса, заново перечитайте Ленина, поговорим, что такое война, а потом будем толковать о вашем сценарии». Это был бы разговор по существу. Но вместо этого писатель слышит: «Написали вы плохо, но мы тут навалимся всей деревней и как-нибудь дотянем». Очевидно люди не понимают, что так работать нельзя

Вопрос о советской оборонной ленте — это вопрос об овладении большевизмом, о вдохновенном труде Без решения этих вопросов нам не двинуться вперед.

ГЛАВНОЕ—ПОКАЗ ЛЮДЕЙ КРАСНОЙ АРМИИ

ИЗ РЕЧИ КИНОДРАМАТУРГА тов. А. ФРОЛОВА

Товарищ Вс. Вишневский говорил здесь преимущественно о военной мощи Красной Армии, о нашей боевой технике. А основной вопрос — о том, что нужно создавать картины о **военных людях,** о **военных большевиках,** — остался вне поля внимания.

Самый драгоценный, самый замечательный капитал Красной Армии — ее люди, о них нужно создавать сценарии, фильмы.

Характеры людей нашей армии многообразны, разнородны их профессии и специальности. Есть командиры, политработники, которые всю жизнь проводят в армии, есть молодежь, которая проходит здесь большую школу и которая затем покидает ряды армии. Обо всех этих людях и следует говорить.

Споры о том, «мешает» или «помогает» автору армейский устав, — праздные споры.

Как же изображаемые в кино люди могут действовать в условиях армии, не считаясь с уставом?

Соблюдение устава — священный долг каждого красноармейца, каждого командира. В действительности для людей Красной Армии выполнение устава — священная обязанность. Смешно было бы думать, что для героев фильма устав «необязателен».

Правда, здесь есть иная крайность: некоторые военные консультанты забывают о том, что боец или командир — живые люди, и требуют, чтобы каждый поступок героя фильма был согласован с уставом даже в тех случаях, когда это в жизни и не требуется.

Самое главное для нас, работников искусств, увидеть в Красной Армии и показать в художественных произведениях не только замечательную, лучшую в мире боевую технику, но и — в первую очередь — людей, овладевших этой техникой, людей Красной Армии сегодняшнего дня.

НЕ ПОРА ЛИ СОЗДАТЬ СТУДИЮ ВОЕННЫХ ФИЛЬМОВ?

ИЗ РЕЧИ РЕЖИССЕРА тов. Л. АНЦИ-ПОЛОВСКОГО

Военные фильмы — важное подспорье в боевой учебе нашей Красной Армии. Это налагает большую ответственность на всех советских кинематографистов. Если будут выпускаться плохие картины для Красной Армии,—вина падет не только на нас, непосредственно работающих над учебным фильмом, но и на всю кине*матографию в целом*. Это значит, что лучшие режиссеры и сценаристы страны должны принять участие в создании фильмов для Красной Армии.

Сейчас к производству военно-учебных картин не привлечено внимание общественности. Наших работ не критикуют, не обсуждают, о них не спорят. Газета «Кино» крайне мало пишет о военно-учебных фильмах. Слабо беспокоится о нашей работе и Комитет по делам кинематографии.

Другой не менее важный участок нашей творческой работы—военно-популярные фильмы. Мы должны показать на экране наших бойцов, командиров — полководцев и политработников. Их боевые навыки, сноровка, **профессиональное поведение,** их тактика и методы ведения современной войны должны быть показаны широкому зрителю. Это надо делать живым и популярным киноязыком. И неверно, что некоторые руководители кинoорганизаций все многообразие оборонных тем стараются втиснуть в рамки одного жанра.

Сейчас много спорят о так называемой «козьмакрючковщине». В этот спор надо внести ясность. В последнее время я много читал о хасанских событиях, беседовал с героями Советского Союза. Если правдиво показать на экране многие эпизоды этих боев, иные, с позволения сказать, критики, пожалуй, попробуют назвать это «козьмакрючковщиной». Надо ли доказывать порочность подобных безответст*венных оценок? Если наш* красноармеец знает, за что бьется, если он умеет сражаться, если он владеет лучшей в мире техникой, естественно, что он совершает поистине замечательные подвиги. И наша задача — **правдиво** показать обстановку, в которой находится герой, жизненно верно и правильно передать его поступки и поведение.

В заключение — один организационный вопрос. Не пора ли создать **специальную студию,** которая будет выпускать военные фильмы, в том числе и художественные, и учебные, и военно-популярные, и хронику? Все мы, работники кинематографии, считали бы высокой честью работу на этой студии.

БЫТЬ ГОТОВЫМИ К ВОЙНЕ!

ИЗ РЕЧИ КИНОДРАМАТУРГА тов. Г. МДИВАНИ

Правильно здесь поставлен вопрос: если завтра грянет война, что мы покажем, какие фильмы сможет выпустить на экраны советская кинематография?

Когда среди 20—30 картин мы видим всего 2—3 оборонных произведения, подобное положение нельзя признать нормальным По-моему, распространяться на тему о том, какими должны быть наши оборонные картины, не приходится. Они должны быть хорошими. И, главное, таких картин должно быть больше. А что касается жанра, будет ли это трагедия, драма, мелодрама, — это вопрос второстепенный.

Вторая империалистическая война давно началась. Это всем известно. Большим провалом нашей кинематографии будет, если мы окажемся с пустыми руками, без хороших оборонных картин, в момент, когда агрессоры навяжут войну нам, Советской стране.

Надо, чтобы союз советских писателей и Комитет по делам кинематографии повседневно занимались оборонным кино. Может быть, следовало бы при Комитете создать специальный штаб по производству оборонных фильмов, Военный отдел.

Я считаю, что должно быть устроено большое совещание с участием работников ПУРККА и Комитета по делам кинематографии, на котором художники, сценаристы, режиссеры, критики могли бы поговорить по творческим вопросам оборонного кино.

БЕЗ «СКИДОК» НА ТЕМУ

ИЗ РЕЧИ зам. НАЧАЛЬНИКА ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ ПО ПРОИЗВОДСТВУ ХУДОЖ. ФИЛЬМОВ тов. М. ДУБРОВСКОГО

Мысли, высказанные тов. Вишневским, представляют большой интерес. Нет сомнения, что всем творческим работникам и руководителям кинематографии надо уделять несравненно больше внимания созданию *оборонных* произведений. Практические предложения, о которых говорил тов. Вишневский, в основном предложения правильные.

Я не согласен с одним из положений доклада И. Трауберга. Он говорил о так называемых фильмах прямого воздействия. Слова его можно было понять так, что в подобных произведениях возможны некоторая примитивизация, некоторое упрощение, некая скидка на тему. Так мож*но было* истолковать эту часть его выступления. Между тем самая мысль о скидке на тему или жанр в любой области искусства мне кажется недопустимой.

Возьмем фильм «Эскадрилья № 5». Я считаю эту картину полезной. Но кинематографисты в московском Доме кино правильно отмечали, это в этом фильме нашим бойцам слишком просто и «легко» достается победа. А. М. Роом, защищая свою работу, приводил аргументы, схожие с тем, что говорил сегодня т. Трауберг. Тт. Роом и Трауберг утверждают, что в основе военного фильма должна лежать ситуация, а не образ, и пытаются аргументировать это неверное положение тем, что нам-де нужно показать армию в действии, армию, которая побеждает врага. Правильно, все это нужно показать. Но именно поэтому особое значение имеет раскрытие характеров людей Красной Армии. Нам нужно показать, какие замечательные люди у нас в армии, как наша Красная Армия воспитывает людей. И вместе с тем это будут, если нравится товарищам этот термин, фильмы «прямого воздействия».

Период увлечения «партизанскими темами», как правильно говорил т. Вишневский, кончается. Если в некоторых картинах, изображающих гражданскую войну, дано зарождение регулярной Красной Армии («Щорс»), если в «Первой Конной» это будет показано еще ясней, то сценариев и фильмов, по-настоящему показывающих **современную** Красную Армию, у нас еще нет. А они должны быть созданы.

ОБСУЖДАЕМ НОВЫЕ СЦЕНАРИИ

«Военная тайна»

По приморской тайге, ночью, в дождь едут два красных кавалериста — отделенные командиры Комаров и Петренко. Они заблудились. Ливни, которые часто случаются здесь, вблизи берегов Тихого океана, размыли все дороги и тропинки.

Петренко развертывает карту. Вспыхивает фонарик.

— От карты твоей толку, как от козла молока, — сердито говорит Комаров, — где вода, где земля — ничего не разберешь. Мой конь лучше всякой карты. Сам пройдет...

— Твой конь такой же профессор, як ты! — сердито отвечает украинец Петренко.

Комаров вдруг высказывает свои догадки о содержании секретного пакета, находящегося у Петренко: кавалерийская часть ожидала конского пополнения.

— Молчи! Це — секретное дило, — прерывает Петренко.

— Чего молчать? Тут все равно кругом ни живой собаки...

— Собаки може и нема...

— А что? Люди есть?

— А бис их знае...

Всадники снова двинулись в путь. Когда под'ехали к обрывистому размытому берегу, внезапно конь Комарова стал скользить.

Комаров быстро спешился, тянет коня за узду. Конь цепляется за край обрыва передними ногами, силится подняться наверх. Мгновенье, и он, сорвавшись, полетел вниз, увлекая за собой Комарова.

Всплеск воды внизу.

— Эгей, — кричит Петренко.—Андрей!..

— Плыву! — доносится голос снизу.

— Держи левей!

— Сносит! — слышится издалека.

— Эх, бисов сын, — сказал Петренко и тронул коня. Конь присел и мягко прыгнул с обрыва во тьму.

Шумит река. Дождь сечет воду. Оба командира в воде. Они плывут, бешено сопротивляясь течению. Ревущий поток отбрасывает их друг от друга.

— Хватайся за моего коня, — кричит Петренко. — Голос подавай!

Петренко плывет, держась за гриву лошади. Комарова мотает и крутит в воде. Шум воды нарастает. Где-то близко водовороты.

Петренко яростно борется с потоком. Ему удается подплыть к другу. Громадный кедр вдруг вырисовывается из тьмы.

— Андрей, — слышен голос Петренко,— держись!..

Шум воды заглушил голоса. Огромные корни дерева отбросили Петренко в сторону, и он исчез в темноте.

«Военная тайна» Льва Рубинштейна в режиссерской разработке Дарьи Шпиркан — это один из первых советских художественных сценариев, рассказывающих о сегодняшнем дне нашей Красной Армии.

Сценарий читается с большим интересом. Умело пользуясь чисто кинематографическими приемами построения сюжета, авторы уже в самом начале сценария овладевают вниманием зрителя и создают волнующее, драматически напряженное произведение.

В поступке красного командира Петренко, который, чтобы помочь товарищу, не раздумывая, бросается с конем в бурлящий поток, не только дается действенная характеристика настоящей дружбы, не только показывается бесстрашие людей Красной Армии. Несколькими скупыми и точными штрихами рисуется особый стиль поведения красного командира: это прекрасная большевистская манера спокойно, без малейшей паники смотреть в лицо опасности и с непреклонной решимостью действовать в любой обстановке.

Авторы с первых же кадров заставляют волноваться за судьбу героев. Петренко и Комаров выбрались из потока. Но опасность нависла над одним из друзей, опасность, сразу не заметная, но способная погубить прекрасного командира и славного парня Комарова.

Она возникает с того момента, когда Комаров ночью, в пустынной тайге, где и «живой собаки нет», сказал о содержании секретного пакета. Это неосторожно брошенное слово было услышано шпионом-диверсантом, который также был застигнут в тайге наводнением и тоже искал переправы через разбушевавшуюся Муравьевскую протоку. Ключ к военной тайне стал известен врагу. Узнать подробнее, разведать все обстоятельства и подготовить диверсионный акт — это уже следующие этапы вражеской деятельности.

В дальнейшем сценарий показывает, как враг, используя мельчайшие и «невинные» нарушения дисциплины—недостаток **полной и постоянной бдительности и осторожности** бойца — строит тонкую сеть интриги, заманивает в ловушку честного и преданного родине человека.

Комаров, обессилевший в борьбе со стихией, нашел приют на метеорологической станции, оказавшейся берлогой врага. Здесь работает хорошенькая девушка, в которую Комаров влюбился. Девушка—честная, любовь—хорошая. Комаров зачастил в гости, *не предполагая*, что среди работников станции могут быть шпионы, что случайно оброненные им в тайге слова уже известны здесь и теперь враги добиваются от него новых сведений. Комаров не подозревает, что почтенный старый метеоролог, начальник станции — матерый враг, собирающий шпионские сведения о соседней воинской части, в которой служит Комаров.

Советская страна посылает в свою родную и любимую Красную Армию сотни тысяч лучших своих сынов. Среди них есть люди самых различных характеров. Всех этих людей об'единяет, учит и воспитывает Красная Армия.

На чем же, в таком случае, строится конфликт? Только на борьбе с внешними врагами и внешними препятствиями? И то, и другое есть в сценарии. Но рядом с этим есть реалистическое изображение недостатков в общем положительного характера командира отделения Комарова. Это—прямой и смелый командир, прекрасный кавалерист, замечательный стрелок и отличник учебы. Но именно потому, что ему все удается, что он в первых рядах, у Комарова развивается некоторое бахвальство, прорывается излишняя самонадеянность, чувствуются, хотя и малозаметные, самовлюбленность и заносчивость. Все это сценарий удачно показывает на мелочах армейской жизни.

Но это не все. «Военная тайна» опровергает ложное мнение о «непреодолимых трудностях» углубленной психологической разработки характеров в военно-оборонных фильмах. Неверно, что стремительное действие *«не позволяет»* автору раскрыть внутренний мир героев, строить основной драматургический конфликт на индивидуальных особенностях и личных переживаниях бойца. В художественных фильмах, в том числе и оборонных, основной задачей всегда является раскрытие идеи произведения через реалистический образ.

В сценарии «Военная тайна» мы как раз и видим попытку проникновенного изображения **личности** бойца Красной Армии. При этом человеческий характер разработан не статически, а в динамике, в развитии, в борьбе.

Сценарий в реалистической манере раскрывает внутренний мир основного героя, командира отделения Комарова. Сценарий подчеркивает и отдельные недостатки Комарова. Но отношение авторов к своим персонажам не равнодушное, авторы не выступают сторонними наблюдателями. Они не похлопывают с обидной снисходительностью своего героя по плечу. Точно так же они не любуются своим героем и не пытаются ставить его на пьедестал. Их отношение к Комарову дружески критическое, заботливое и настороженное.

Какие черты отличают Комарова?

Мелкие детали, небольшие и остроумные сценки, тесно связанные с общим сюжетным развитием и переплетенные между собой, создают ощущение живого, верно схваченного характера, притом характера, повторяем, положительного, хотя вызывающего не только симпатии, но и тревогу.

Сценарий говорит о самом важном — о борьбе за высокие моральные качества красноармейца. Поэтому, когда в результате недостаточной бдительности Комарова враг получает от него подтверждение данных о предстоящем прибытии в часть большого конского табуна и развертываются приключения с этим табуном, читателя, а надо полагать, и зрителя будут держать в напряжении не только внешние события, но и интерес к судьбе Комарова.

Комаров не знает, что он сделал. Дело идет как будто о «мелких нарушениях» дисциплины. Но зритель уже видит, что из этого может получиться.

Сигналы о недостаточной бдительности Комарова доходят до командира и политрука. Самый лучший и преданный друг Комарова, его сосед по комнате, Петренко не склонен ради дружбы замалчивать недостатки Комарова. В отношениях Петренко и Комарова найдена новая, подлинно советская красноармейская форма дружбы. Ради товарища Петренко не побоится пойти на любые жертвы, кроме одной: пожертвовать хотя бы малейшей частицей своей совести, своего красноармейского долга перед родиной. Тут не может быть никаких компромиссов. Это показано в сценарии четко и убедительно.

Образы Комарова и Петренко — лучшие в сценарии. Им уделено главное внимание. Остальные действующие лица — командир и политрук эскадрона, капитан и другие командиры и бойцы — фигуры эпизодические. Однако в целом они дают живое представление об организованной и дружной жизни всего военного коллектива.

Сценарий «Военная тайна» не ищет новых путей в изображении врагов. Враги показаны без всяких «загадок», скрывающих от зрителя их деятельность. Выведенные в сценарии профессиональный шпион и старик-резидент дают ясное представление о методах вражеской деятельности.

Наиболее бледная фигура в сценарии— девушка-хетагуровка, работающая на метеостанции. В образе Наташи нет ни трудовой целеустремленности хетагуровок, ни сильных чувств женщины. Эта по существу единственная женская роль в сценарии очерчена бледно, хотя задумана интересно.

Некоторые сомнения вызывает окончание сценария: оно чрезвычайно сложно не только постановочно, но и драматургически. В последней части происходит очень много событий: наводнение грозит погубить табун; Комарова задерживают диверсанты, они же ранят Наташу; Комаров расправляется со стариком, но с донесением он опаздывает. Табун едва не гибнет. Для спасения табуна двигаются танки, понтонные мосты и артиллерия, которая громит снарядами заторы у моста. Происходит целое сражение со стихией. В то же время Комаров, успевающий доехать до табуна, помогает спасать лошадей и сейчас же вместе с Петренко бросается ловить шпиона. В заключение авторам еще надо решить судьбу Комарова и дать ему возможность встретиться с любимой девушкой.

Все это, конечно, сложно, и финал фильма может получиться скомканным, запутанным и потому малоубедительным.

В последней редакции режиссерского сценария эти недостатки в известной части устранены.

Л. Рубинштейн и Дарья Шпиркан имеют все возможности дать советскому зрителю хороший фильм.

Д. АЛЕКСАНДРОВ

■ ■ ■

Из фильма «Минин и Пожарский» (студия Мосфильм). Режиссеры В. Пудовкин, М. Доллер, оператор А. Головня. На фото: народный артист РСФСР В. Ливанов в роли Пожарского. Фото Мих. Рунэ



Кадр из фильма «Друзья встречаются вновь». На снимке: артист Н. Санов в роли Атаева и артистка Т. Рахманина в роли Рано. Режиссер К. Ярматов, оператор А. Гинцбург

«Друзья встречаются вновь»

Фильм «Друзья встречаются вновь» — большое событие для таджикской кинематографии. Это — одна из первых звуковых картин, поставленных сталинабадской студией.

Первые кадры фильма показывают пустыню Шахри-Чанг. Здесь работает группа военных топографов. На них нападает многочисленный отряд басмачей. В неравной схватке побеждает мужество красных бойцов: враг вынужден бежать. Все сцены столкновения с басмачами выдержаны в хорошей режиссерской и операторской манере — они лаконичны, рельефны, выразительны.

Режиссер Камиль Ярматов не прибегает к внешним эффектам. В картине нет тысячных массовок — на экране всего лишь полтора десятка людей. Топографы — рядовые советские герои, строящие социализм и защищающие с оружием в руках родную землю. Впечатляет своеобразная будничность их героических поступков. Никаких высокопарных слов, никаких «выигрышных» ситуаций. Сила воздействия сцен в песках заключается в их реалистической простоте.

Запоминается бой, надолго остается в памяти комиссар Корниенко, которого прекрасно играет артист-орденоносец О. Жаков. Особенно удачна сцена похорон, хорошо передающая драматизм только что прошедших событий. Десяток людей выстраивается перед могилой товарищей, павших в бою с басмачами. Комиссар произносит краткую речь.

Кончил говорить Корниенко, слышны выстрелы — траурный салют. И сразу же раздается команда: «Напра-во!» Отряд уходит вдаль, готовый к новым подвигам. И в этом движении вперед сказывается оптимизм советских людей, верящих в свое счастливое будущее.

Наибольших похвал, пожалуй, заслуживает работа оператора А. Гинцбурга. Он хорошо передал атмосферу боя, суровый пустынный пейзаж, фактуру песка.

Различные эпизоды фильма неравноценны. Можно подумать, что над фильмом работали два режиссера: один снимал сцены в пустыне, другой — всю остальную часть картины, где удачные эпизоды перемежаются с трафаретными и неубедительными.

Начало картины подкупает. Зритель начинает любить героев—простых, мужественных людей. Привлекает таинственность завязки: красноармеец Даньяр, внезапно стреляет в своего товарища Атаева, а затем относит его в безопасное место, спасая этим от смерти. Даньяр оказывается басмачом Шир-Ханом.

Далее следуют сцены, где изображена встреча друзей. Эти сцены имеют свою экспозицию, свою завязку. Авторы по одному вызывают своих героев в цветущий сад, выросший в пустыне на месте сражения с басмачами, и вновь знакомят с ними зрителя. Прежних героев трудно, а иногда и невозможно узнать. Это — новые люди, с которыми зритель должен установить общение. Это знакомство занимает добрую половину фильма. Несколько наивно показано разоблачение Даньяра — Шир-Хана, перешедшего границу с диверсионными целями.

Образ Шир-Хана, его поведение, манера держать себя (неискренняя улыбка, «страшные» глаза),—все это слишком навязчиво подчеркивает зрителю функцию отрицательного персонажа. Режиссер как бы все время напоминает зрителю: не забудьте, это враг! В примитивном рисунке этого образа опять-таки чувствуется незрелость художественного замысла.

В сценарии (авторы А. Спешнев и А. Филимонов) нет единой драматургической линии, нет основного драматического конфликта. Этот конфликт, вероятно, должен был возникнуть между Шир-Ханом и Атаевым в момент разоблачения им диверсанта. В самом конце фильма прижатый к стенке враг обращается к Атаеву— теперь майору пограничных войск—с напоминанием о том, что он когда-то спас ему жизнь (ведь Атаев не знает, что этому предшествовал предательский выстрел Шир-Хана). Но конфликта, разумеется, не получилось, потому что у майора Атаева не могло быть внутреннего разлада, не могло быть двух мнений, как поступить с врагом. Обращение Шир-Хана к Атаеву драматургического значения не имеет.

Чтобы создать «интригу» и скрыть дальнейшие поступки героев (которые, кстати, зритель заранее предугадывает), авторы вводят прием недомолвки. Атаев не доверяет Даньяру. С таинственным видом майор что-то шепчет на ухо шоферу (засл. артист республики Л. Кмит). Впоследствии становится ясным, что Атаев посылал шофера разрядить револьвер Шир-Хана. Таинственный шопот на ухо повторяется несколько раз. *Излишне говорить*, насколько назойлив и примитивен этот прием.

Авторы фильма умело используют детали. Удачна история с часами комиссара. Эти часы после убийства Корниенко попадают в руки Шир-Хана, а затем проводника. Часы служат доказательством того, что именно Шир-Хан убил Корниенко. Хорошо обыграна наскаду (табакерка), которую Шир-Хан дарит Атаеву. Майор выясняет, что она сделана из тыквы, растущей только за пределами Советской страны.

Если говорить о работе актеров, наиболее удачна, пожалуй, маленькая роль А. Кмита. Играет он мастерски, непринужденно. Его неожиданное появление перед пытающимся скрыться Шир-Ханом вызывает веселый смех. Хорошо ведет свою роль засл. артист Узбекской республики Р. Пир-Мухаметов, который сумел найти удачные штрихи, оживляющие образ проводника.

Образ майора Атаева мало удался артисту Н. Санову. В его исполнении майор не наделен индивидуальными чертами характера; персонажей, подобных Атаеву, мы уже неоднократно видели на экране. Это — типичный «голубой образ».

«Друзья встречаются вновь» — фильм таджикской кинематографии. Но богатейший язык народа Таджикистана, его нравы, обычаи, красочная природа республики еще не нашли отражения в картине.

И все же как первый опыт картина заслуживает похвалы. Фильм показывает не только большие возможности талантливого режиссера Камиля Ярматова; это произведение свидетельствует о росте молодой кинематографии Таджикистана.

В. ДАЛИН, А. ЗЕЛЕНОВ

НА АКТИВЕ РАБОТНИКОВ МОСКОВСКОЙ КИНОСЕТИ

На-днях состоялось собрание актива работников Мосгоркино. Доклад о ходе социалистического соревнования в московских кинотеатрах сделала управляющий трестом Мосгоркино т. **Дубровина.**

В ответ на обращение краснопролетарцев коллективы кинотеатров столицы широко развернули социалистическое соревнование имени Третьей Сталинской Пятилетки. Из 1.066 работников киносети более половины — отличники и ударники. Ряд коллективов показывает замечательные образцы обслуживания зрителя. Впереди кинотеатры: «Художественный», «Наука и знание», «Центральный детский», перевыполняющие план, образцово ведущие политико-воспитательную работу со зрителями.

Ряды передовых работников киносети растут. Среди них — киномеханик театра «Наука и знание» т. Леонов, пом. директора театра «Форум» т. Никитин, бригадир уборщиц «Центрального детского кинотеатра» т. Дурандина, кассир т. Бахметкова, художник т. Ефимов, общественный инспектор т. Денисова, киномеханики-орденоносцы тт. Добряков, Кирьянов и многие другие.

Однако проверка хода социалистического соревнования показала, что в работе сети имеются и серьезные недостатки.

Пятимесячный план не выполнен 22 кинотеатрами. Особенно плохо работали театры: «Арктика», «Смена», «Спартак», «Перекоп», «Авангард», «Аврора», «Молот», «им. Моссовета», «Шторм» и «Спорт».

*

На собрании присутствовала делегация работников ленинградского треста кинофикации. В прениях по докладу выступил ее представитель — управляющий трестом Ленгоркино тов. **Никифоров.**

— Управляющий трестом,—сказал т. Никифоров,— отвечает за выполнение плана, однако в Москве он почему-то лишен права самостоятельно выбирать картину.

Некоторые директоры игнорируют справедливые жалобы зрителей. В Ленинграде директоры обязаны направлять в трест копию жалобы в тот же день, когда она написана. Это облегчает контроль.

Директор кинотеатра «Наука и знание» т. **Вульфов** отметил, что в тресте не изучают и не распространяют опыта отличников.

Киномеханик-орденоносец т. **Кирьянов** говорил о неиспользованных резервах треста. В кинотеатрах лежит много аппаратуры, никак не используемой. Эту аппаратуру можно было бы передать в подшефные колхозы. Не совсем правильно распределяются кадры: так, в кинотеатре «Буревестник» работают пять механиков высшей категории, в других театрах их недостает.

Управляющий Ташкентским трестом кинофикации т. **Курбатов** поделился опытом работы передвижной киносети Узбекской ССР. Директор ленинградского театра «Гигант» т. **Павлов** рассказал, как широко развитое рационализаторское движение улучшает работу театров.

Всего в прениях выступило 35 человек.

На собрании заключен договор на социалистическое соревнование между работниками московской и ленинградской киносети.

Д. ЖУРАВЛЕВ

■ ■ ■



Из фильма «Воздушная почта» (Союздетфильм). Режиссер Д. Познанский, оператор А. Петров. На снимке: артистка А. Максимова в роли летчицы

МЕДЛИТЬ НЕЛЬЗЯ!

За годы третьей сталинской пятилетки в Стране Советов будут построены многие сотни кинотеатров, клубов, домов культуры, библиотек. Такое массовое строительство культурных учреждений, организуемое с подлинно большевистским размахом, отвечает кровным интересам советских людей. Не случаен поэтому горячий отклик читателей на поднятый газетой «Кино» (№№ 16 и 18) вопрос: «Каким должен быть советский кинотеатр?»

ОБЗОР СТАТЕЙ НА ТЕМУ «КАКИМ ДОЛЖЕН БЫТЬ СОВЕТСКИЙ КИНОТЕАТР»

Положение с проектами новых театров внушает тревогу.

Работник Научно-исследовательского института киностроительства тов. **Ю. Калистратов** сообщает, что, начиная с 1936 года, было сделано около ста типовых проектов кинотеатров. Это проектирование стоило свыше 10 млн. руб. Используются же органами кинофикации всего 7—8, и то отнюдь не полноценных, проектов.

Союзкинопроект, основываясь на нормах, предложенных Главным управлением кинофикации, составил 13 типовых проектов. Эти работы света пока не увидели. Однако можно смело утверждать, что многие из них нуждаются в кардинальных поправках.

Почему же намеченное третьим пятилетним планом массовое строительство кинотеатров не обеспечено типовыми проектами?

Ответ на этот вопрос, во-первых, прост, а во-вторых, поучителен.

Составители проектов «позабыли» ознакомиться с указаниями хозяина будущих театров—многомиллионного зрителя, пренебрегли коллективным опытом советской общественности. Пожелания и мнения зрителей не учитывались. Проекты широко не обсуждались.

Архитектор **А. Востоков** с горечью отмечает, что ни один из построенных до 1939 г. кинотеатров не может быть признан примерным, и «ни один из них в целом нельзя рекомендовать для строительства в третьей сталинской пятилетке». Тов. **Н. Бобров**, подводя итоги десятимесячной эксплоатации выстроенного в Москве кинотеатра «Родина», пишет: «...автор проекта и люди, утверждавшие проект, очевидно не знали основ технологии кинотеатра. Новое здание невыгодно в эксплоатации и лишает зрителя элементарных удобств. Кассовые вестибюли малы; в них — давка и теснота. В дверях постоянно возникают «пробки». Место для эстрады в фойе, место для буфета, читальню, курительную комнату, хозяйственные помещения проектировщик не предусмотрел. Разгрузка зрительного зала происходит чрезвычайно медленно. Потоки зрителей, выходящих из партера и с балкона, сталкиваются. Акустические свойства здания таковы, что звук из зрительных залов слышен в фойе и во всех служебных помещениях, а игра оркестра в фойе отлично слышна в зрительных залах».

Основное по масштабу киностроительство идет и будет итти в сельских местностях. Число звуковых установок в СССР возросло за последние пять лет в 31 раз, а на селе—в 278 раз. Жители сел и кишлаков, деревень и аулов проявляют законное желание регулярно смотреть фильмы в хорошо оборудованных помещениях. Для больших поселений эта проблема разрешается без особых трудностей. Нужно избрать подходящий для каждого данного случая архитектурно и технологически полноценный проект кинотеатра и осуществить его. Но что делать в бесчисленных поселениях, имеющих 500—1000—2000 жителей? Авторы 13 типовых проектов предлагают кинотеатр на 200 мест, составленный ими в трех вариантах: для севера, юга и средней полосы. «Жизнь, однако,— пишет тов. **П. Никитин**, — требует другого. В каждом поселке есть любители кино. Но не меньше любят они и театральное искусство, и музыку, и живопись, и литературу.

Они хотят слушать лекции, заниматься в литературных, музыкальных и прочих кружках, устраивать шахматные и шашечные турниры. Так неужели надо строить повсюду отдельно и кинотеатр, и клуб, и библиотеку-читальню? Конечно нет. На то у нас и социалистическое плановое хозяйство, чтобы не растрачивать народных денег попусту, чтобы, всемерно удовлетворяя запросы членов общества, расходовать каждый рубль с наибольшей общественной выгодой».

Кроме того, как утверждает тов. Калистратов, «экономические подсчеты показывают, что сельские кинотеатры на 100, 150 и даже на 200 мест (рассчитанные на обслуживание населения мелких населенных пунктов) не будут обеспечены нагрузкой, необходимой для рентабельной работы. Небольшие театры, предусмотренные «типовыми» проектами, заранее обречены на убыточность».

Где же правильный выход?

М. Мошкович полагает, что «сельские кинотеатры не должны быть всеоб'емлющими». Концентрацию культурной работы в одном здании он считает «дешевым выходом *из положения за счет развития киносети*».

Я. Абрамович из Харьковского тракторного завода считает, что «строить такие кинотеатры, которые были бы приспособлены под театры, клубы и т. д., — значит брать на себя непосильные и ненужные задачи».

Директор кинотеатра **В. Каждан** из Мелекеса, лейтенант авиации **В. Чичерин** из Харькова, колхозник **Э. Цепле** из Ростовской области и другие дают иное решение задачи: в небольших поселках надо строить не специализированные кинотеатры, а дома культуры.

Колхозник Э. Цепле называет предлагаемые Союзкинопроектом двухсотместные театры «микрокинотеатрами», которые «не в состоянии будут удовлетворять возрастающие культурные потребности населения». Лейтенант В. Чичерин, доказывая, что «дом культуры должен быть в селе самым культурным зданием, куда народ шел бы всегда, независимо от того, «идет» или «не идет» там кинокартина», заботится даже о том, чтобы колхозники могли поставить возле здания свои автомобили.

Тов. Калистратов находит, что «в небольших сельских населенных пунктах единственно целесообразно об'единение киноработы с прочими видами культурной массовой работы, на основе совместного использования зданий, инвентаря и труда обслуживающего персонала», и что «роль кинопроектирующих организаций в данном случае должна быть ограничена участием в типовом проектировании сельских культурных учреждений».

За это же, по существу, высказывается и инженер тов. **Искрицкий.**

Ясно, что киноорганизации не могут брать сооружение сельских домов культуры на свой счет, — пишет П. Никитин. — Но разве трудно договориться с Госпланом СССР, с Комитетом по делам искусств, ВЦСПС и наркомпросами союзных республик? Разве нельзя конкретно обсудить вопросы строительства домов культуры и специализированных зданий для кинотеатров с областными и районными исполкомами, с горсоветами, профорганизациями и колхозами?

Кстати, в процессе такого массового обсуждения легко разрешились бы многие проблемы проектирования кинотеатров, кажущиеся сейчас Главному управлению кинофикации и Союзкинопроекту спорными. Общественность очень быстро рассеяла бы любые сомнения проектировщиков.

Вот, например, «проклятый» вопрос о гардеробе в кинотеатрах.

Работники кинофикации указывают, что гардеробы в кинотеатрах обычно заполнены частично. Это звучит как обвинение наших зрителей в малой культурности, что, конечно, не соответствует истине. Дело в другом. Помещения в театрах планируются неудачно, работа гардеробщиков организована плохо, и зрители, боясь напрасной потери времени, избегают пользоваться гардеробом.

Гардероб в кинотеатре необходим, — говорят почти все авторы статей — тт. Э. Цепле, Я. Абрамович, М. Мошкович, А. Чистов и др. «Сидеть в театре одетым, — пишет В. Чичерин, — просто неуважение к себе».

Бесспорен, особенно для кинотеатров юга и средней полосы, вопрос о демонстрации фильмов на открытом воздухе. Поэтому многие авторы энергично поддерживают опубликованное в газете «Кино» предложение **Б. Волгина** устраивать аппаратные так, чтобы они могли работать в двух направлениях—в закрытый зал и наружу, вне стен здания.

Много толков вызывают количество и об'ем различных вспомогательных помещений в кинотеатрах. Архитектор тов. Востоков считает, что «в массовых типовых кино должны быть только фойе, буфет, курительная, эстрада и читальня-шашечная; допустимы и танцовальные залы, но их нужно устраивать так, чтобы они могли служить газоубежищами». Лейтенанту Чичерину кажутся необходимыми для сельских кинотеатров физкультурные залы и учебные тиры. Студент **А. Станкевич** из Белоруссии предлагает «подумать о создании в новых кинотеатрах прекрасных читален». **А. Чистов** выступает против увлечения буфетами и кафе, за организацию помещений для всевозможных выставок. М. Мошкович заботится о комнатах для настольных игр и просторных курительных.

Очень важно определить, какие кинотеатры удобнее и выгоднее,—однозальные, двухзальные или многозальные. Инженер **Вс. Тихомиров** из Сыктывкара на основании точного расчета доказывает эксплоатационные преимущества двухзального театра. Эту же точку зрения отстаивает работник Главного управления кинофикации Д. Искрицкий, который утверждает, что двухзальные театры, экономичные в эксплоатации, очень удобны для зрителей.

Многозальные театры оправдывают себя лишь в крайне редких случаях. Яркий пример экономически необоснованного проектирования приводит т. Калистратов. «Ленинградский архитектор П. Розенблюм сделал проект восьмизального кинотеатра (8 залов по 400 мест). Это—типичный образец гигантомании. Нормальная нагрузка кинотеатра на 3 200 мест возможна лишь в том случае, если он обслуживает не менее 400—500 тыс. жителей. Одним из основных принципов размещения социалистической киносети должно быть рассредоточение кинотеатров, дающее населению наибольшие удобства».

Действующие сейчас нормы Главного управления кинофикации для проектирования кинотеатров далеки от совершенства. Они почти не учитывают эксплоатационных показателей, мало приспособлены к типовым проектам и не отвечают насущным потребностям киностроительства («встроенные» и двухзальные театры, театры — дома культуры и т. д.). Инженер Главного управления кинофикации Д. Искрицкий признает в своей статье, что «разработанные управлением нормы требуют детального обсуждения», и справедливо указывает, что «при значительном масштабе киностроительства отсутствие в течение нескольких лет норм проектирования театров совершенно нетерпимо».

«Применительно к выявившейся номенклатуре кинотеатров, типизированных по основным показателям,—пишет т. Калистратов,—надо углубленно разработать новые нормы строительного проектирования, специализированные по основным группам театров. Эти нормы должны учитывать технологические процессы кинотеатра, давая им соответственные архитектурно-планировочные решения, и отвечать всем требованиям *культурной, рациональной* и рентабельной эксплоатации театра».

Есть немало частных, но важных вопросов строительства кинотеатров. Это, например, приспособление типовых проектов к применению местных строительных материалов. Тов. **Веронель** настойчиво советует строить в северных и лесных районах Союза деревянные сборные стандартные кинотеатры. Особого обсуждения требуют задания на проектирование кинотеатров специального назначения—детских, хроники, научно-технических фильмов, дневного кино.

Колхозник Цепле, инженер Тихомиров, лейтенант Чичерин, студент Станкевич и многие другие через газету изложили свои пожелания о том, каким должен быть кинотеатр. Миллионы других кинозрителей статей не написали, но в массовом сооружении хороших, советских кинотеатров живо заинтересованы и как хозяева этих театров, и как их будущие желанные гости. В качестве дружественных, а потому строгих критиков они придут на выставку типовых проектов, когда, наконец, такая выставка будет организована. Они станут придирчиво и любовно рассматривать альбомы типовых проектов, когда такие альбомы будут изданы.

Проектирование и строительство кинотеатров нуждаются в серьезном внимании. Даже небольшая задержка в составлении и утверждении типовых проектов отрицательно отразится на выполнении заданий третьего пятилетнего плана по киностроительству.

Медлить больше нельзя!

ПРОИЗВОДСТВЕННЫЙ ОПЫТ

НОВЫЙ ВИД ПЛЕНКИ

В конце прошлого года нам пришлось снимать несколько сцен в московском метро. До сих пор операторам не удавалось хорошо снять метро для художественного фильма. На помощь нам пришла новая техника. Сотрудник лаборатории Мосфильма т. Е. Иофис работал в то время по «сверхочувствлению» (гиперсенсибилизации) негативного материала парами ртути. Его опыты увенчались успехом: сверхчувствительность негативной пленки «Дюпон» удалось повысить примерно в два с половиной раза.

При работе на таком негативном материале освещение играет решающую роль. Необходимо помнить, что архитектурный комплекс станций или вестибюлей метро рассчитан на соответствующее освещение плафонов и люстр; источник света и даже соотношение теней от абажура и плафона часто определяют художественное впечатление, производимое той или иной архитектурной деталью.

Для того, чтобы правильно передать архитектуру здания и фактуру материала (мрамор, стекло, барельеф, скульптура и т. п.), возможен только один путь. **Нужно не увеличивать количество искусственного света, а, наоборот, ограничить его до минимума, одновременно повысив чувствительность негативного материала.**

Сверхчувствительный негативный материал требует от оператора особой тщательности в работе. Малейший излишек света, несколько больший световой «нажим» на тот или иной предмет в кадре даст в негативе огромное расхождение плотности (контраст).

Мы устанавливаем только полуваттный и рассеянный свет. Агрегаты и прожекторы с фацетными зеркалами мы используем очень осторожно. Насыщая пространство рассеянным светом, мы лишь слегка выделяем в кадре отдельные детали (лица актеров, костюмы, архитектурные детали и т. п.).

Во время с'емок массовки на станции метро «Киевская» кроме небольшого количества рассеянного света была установлена лишь одна полуваттная семисотка с фацетным зеркалом на высоте 4 метров.

Такой же метод был применен и при с'емках в библиотеке имени В. И. Ленина для картины «Очная ставка». В огромном читальном зале, где снимались 250 человек, было установлено всего 20 полуваттных пятисоток.

Сверхчувствительный материал позволяет художественно полноценно снимать такие сложные и большие интерьеры вне студии, как, например, станции метро, Колонный зал Дома союзов, Большой театр.

Оператор И. ГЕЛЕЙН

ВСЕСОЮЗНАЯ КНИГА ПОЧЕТА

Президиум ЦК союза кинофотоработников СССР занес во «Всесоюзную книгу почета» работников студии Ленфильм: режиссера **Ф. Эрмлера**, художника **Н. Суворова**, оператора **А. Сигаева**, актеров **Я. Жеймо, О. Жакова, И. Пельтцера**, стахановцев студии **В. Смирнова, В. Антипова** и **А. Боброва**.

За отличные производственные показатели в «Книгу почета» занесены киномеханики тт. **Е. Громов, И. Корнейчук, А. Лисок, Ф. Кирилюк, И. Пидручняк, С. Никопашин, Ф. Тяпкин, Г. Кудряков, Е. Культэ, Д. Говорющенко, С. Человань, Г. Ронжин, Н. Шестов, А. Французов, Б. Кожинов**, начальник Ивановского областного управления кинофикации **М. Шиканов**, работники кинотеатров **В. Космулин, А. Фуксон, А. Кирсанова, М. Голоухова, И. Трампольский, Н. Вишняков, В. Никитин, Е. Беляева**, работники проката **Г. Заенц** и **Н. Емельянова**, заведующие райотделением кинофикации **Н. Демин, М. Белобородов**, педагог московской детской кинобазы **А. Константинова**, шофер-стахановец Ивановского кинотреста **А. Максимов**, стахановец Рязанской киноремонтной мастерской **И. Аксенов**.



В экспедиции на с'емках фильма «Степ ан Разин» (Мосфильм). Снимается эпизод «поход царских войск против Степана Разина». На фото (слева направо): режиссеры О. Преображенская и И. Правов, консультант картины комбриг К. Калмыков (с рупором). У аппарата—главный оператор В. Павлов

Фото Мих. Рунэ

* * *

В СТУДИЯХ СОВЕТСКОГО СОЮЗА

Вялые темпы

БАКУ. **(Наш корр.).** Первое полугодие не принесло бакинской студии производственных побед. С трудом были закончены непомерно затянувшиеся с'емки картины «Кендлиляр». До сих пор идет монтаж фильма и запись музыки. Кроме «Кендлиляр» в первом полугодии в студии не снимали ни одного фильма.

Картину «Недра» вместо 1 мая начнут снимать только 25 июня. Из 150 дней с'емочного периода 72 дня падают на натуру. Тем не менее с'емки начинают в павильонах: занятые в фильме актеры лишь в августе получат отпуска в местных театрах, где они работают, — только тогда можно будет начать натурные с'емки.

Упускается летний период для картины «Дочь моряка». Еще не закончен режиссерский сценарий, хотя картина в значительной части построена на натуре.

Студия уже давно ничем не радовала азербайджанскую детвору. С прошлого года говорят о с'емке мультипликационного фильма «Бей, колотушка!», основанного на популярной народной сказке. Но даже эту небольшую картину (2 части) студия не смогла пустить в производство. Лишь на днях закончена «очередная» переделка режиссерского сценария.

Вопрос о с'емках картины «Айна» висит в воздухе. В студии продолжают гадать: снимать ли эту картину совместно с Мосфильмом или делать ее самостоятельно. Видимо, без вмешательства Комитета по делам кинематографии дело не будет сдвинуто с мертвой точки.

Ничего не делает студия и по картине «Степан Шаумян», с'емку которой (совместно с ереванской студией) надо начать уже в этом году.

Во втором полугодии студии придется выполнить значительную часть годового плана. Поэтому сейчас необходимо дорожить каждым часом. А студия все еще работает замедленными темпами.

Последний месяц работы над картиной «Кендлиляр», когда в отдельные дни на натуре снимали до 100 полезных метров пленки, показал, что в студии есть люди, умеющие работать по-стахановски.

Успех плана второго полугодия может решить лишь умелая организация работы в студии.

Д. ГЛИКШТЕЙН

«ИСТРЕБИТЕЛИ»

В киевской студии начаты с'емки художественного фильма «Истребители» по сценарию Ф. Кнорре. Фильм расскажет о боевых буднях доблестных летчиков Красной Армии. Режиссер фильма—Э. Пенцлин, оператор — тов. Топчий. В главных ролях снимаются артисты Бернес, Мельникова, Агеев и др. Фильм намечено закончить в текущем году.

Борьба за красное знамя

ЛЕНИНГРАД. **(Наш корр.).** В мае многие ведущие цехи и с'емочные группы Ленфильма работали значительно лучше, чем в марте и апреле. Отделы обработки пленки и монтажа, цехи декоративно-постановочный, звуковой и осветительный перевыполнили свой месячный план.

Передовая с'емочная группа фильма «Учитель» выполнила майский план на 109,6 процента и удержала переходящее красное знамя лучшего постановочного коллектива. Высокие производственные и качественные показатели работы группы фильма «Учитель» — результат правильной организации труда и умелой расстановки людей.

Хорошо работал в мае и коллектив 2-й серии фильма «Великий гражданин». Средняя производительность коллектива составляла 44,6 полезного метра материала в день против 32,9 метра по плану.

Опыт успешной работы с'емочных групп фильмов «Великий гражданин» и «Учитель», а также группы фильма «Член правительства», которая к 1 июня выполнила свой с'емочный план, должны перенять отстающие постановочные коллективы фильмов «Гость» и «Мужество».

*

Крупных производственных успехов добился цех обработки пленки (кинолаборатория). План по негативу и позитиву цех выполнил в апреле на 134,4 процента, в мае — на 110 процентов. Коллектив цеха добился, кроме того, прекрасных качественных показателей. Около половины всей обработанной пленки лаборатория сдала с оценкой «отлично». Остальная часть пленки получила оценку «хорошо».

От оперативности и качества работы кинолаборатории в значительной степени зависит деятельность с'емочных групп. Коллектив сотрудников лаборатории, включившись в соревнование, решил максимально ускорить процесс обработки материала, поступающего из постановочных групп. В первом квартале 1939 года средний срок выполнения заказов групп был равен 16 час. 45 мин. В апреле этот срок сокращен до 13 час., в мае — до 12.

За последнее время в цехе значительно укрепилась трудовая дисциплина. В мае не было ни одного прогула.

Лучшие ударники цеха, передовики социалистического соревнования — начальники смен тт Лукин, Петрас, проявщицы тт. Матвеева, Яшинина, Бороздкина и Арубченко, копировщицы тт. Антоненко и Ефремова, старший механик тов. Снятков и др.

За высокое качество работы и перевыполнение плана в апреле и мае 1939 г. коллектив цеха обработки пленки получил переходящее красное знамя фабричного комитета.

* * *



Кадр из фильма «Очная ставка» (студияМосфильм). Режиссер А. Мачерет, оператор И. Гелейн. На снимке: Любовь Орлова в роли чертежницы Ксении и артист Б. Свободин в роли диверсанта Триваша

«4-й перископ»

ЛЕНИНГРАД. **(Наш корр.).** На всесоюзном сценарном конкурсе вторую премию по разделу оборонной тематики получил сценарий «4-й перископ», написанный молодыми ленинградскими авторами В. Блауштейном и Г. Венециановым.

Этот сценарий посвящен жизни советского Военно-Морского Флота. Он рассказывает о мужестве и отваге краснофлотцев и командиров, о могучей технике красного Военно-Морского Флота.

В студии Ленфильм началась подготовка к с'емкам фильма по премированному сценарию. Постановка поручена молодым режиссерам З. Драпкину и В. Эйсымонту. В с'емочную группу вошли оператор-орденоносец В. Рапопорт, художник А. Векслер, звукооператор Н. Бутаков, ассистенты режиссера М. Шейнин, М. Розенберг и А. Нейштадт.

Основные натурные с'емки предполагается производить в Финском заливе, в районе Кронштадта.

Рабочий сценарий уже готов. Сейчас составляется генеральная смета, идет подбор актеров. В фильме будут сниматься заслуженный артист республики Б. Блинов, Н. Домашева и др. Консультирует постановку картины капитан 3-го ранга П. Иванов.

С'емки «4-го перископа» начнутся в конце июня. Срок сдачи фильма — декабрь 1939 года.

«ПРАВО НА ОБРАЗОВАНИЕ»

Московской студией кинохроники закончен монтаж фильма «Право на образование» для Международной выставки в Нью-Йорке. Картина рассказывает о том, как миллионы советских людей — взрослых, подростков, детей — осуществляют свое право на образование, записанное в Сталинской Конституции.

Посетители выставки увидят на экране новые прекрасные школы, институты, университеты, построенные за годы Сталинских пятилеток во всех районах Союза — от Крайнего Севера до знойных среднеазиатских республик.

На пленку засняты занятия в учебном комбинате московского автозавода имени Сталина, в Ленинградском институте народов Севера и в других учебных заведениях. В фильме показаны кружки авиамоделистов и изобретателей, лучшие учителя и ученые страны.

Над картиной работали режиссер А. Хачатурян, оператор И. Толчан.

ОЧЕРК О ЗНАТНОМ ДОМЕНЩИКЕ

Вся страна знает семью знатных людей советской металлургии Коробовых.

29 октября 1937 года товарищ Сталин на приеме металлургов и угольщиков в Кремле провозгласил тост «...за здоровье доменщика тов. Коробова, за Коробова-отца, за сына его, за всю семью доменщиков Коробовых, за то, чтобы семья Коробовых не отстала от новых методов работы».

Замечательная семья знатного доменщика Ивана Григорьевича Коробова ответила на эти слова вождя дружной стахановской работой. Правительство наградило орденами Союза ССР Ивана Григорьевича и всех трех его сыновей—Павла, Илью и Николая.

Бригада украинской студии кинохроники, руководимая режиссером тов. Шаповаловым, приступила к с'емкам хроникального фильма о знатном доменщике И. Г. Коробове. В фильме будет показана социалистическая Макеевка с ее новыми домами, парками культуры и отдыха, дворцами и клубами.

Зритель увидит в фильме момент вручения орденов И. Г. Коробову и его сыновьям. Операторы заснимут также металлургический гигант страны — Макеевский завод имени Кирова, где Иван Григорьевич работает обер-мастером доменного цеха.

«По сталинским местам»

В Закавказье выехали режиссер-орденоносец Дзига Вертов, оператор А. Суренский и сценаристы С. Владимирский и М. Зисельман (студия Мостехфильм). Они будут работать над фильмом «По сталинским местам». Картина покажет места, где жил и работал товарищ Сталин

Для музыкального оформления фильма предполагается использовать песни народностей Советского Союза о Сталине.

УЗКОПЛЕНОЧНОЕ КИНО

ПЕЧАТЬ КАРТИН ЗАДЕРЖИВАЕТСЯ

На Московской копировальной фабрике в цехе узкопленочных фильмов работает лишь одна смена вместо обычных трех. По плану фабрика должна была за 6 месяцев отпечатать 8,3 млн. метров пленки. С 1 января отпечатано только 5,6 млн. метров. Полугодовой план выполнен лишь на 68 процентов.

Это отставание об'ясняется, во-первых, тем, что фабрика не снабжена ацетатной пленкой. С января по 17 июня фабрика должна была получить около 11 млн. метров пленки. Руководство фабрики (директор т. Спиченков) неоднократно обращалось в Главное управление массовой печати (начальник т. Бинеман) с тревожными сигналами о срыве плана. Но ощутимых результатов это не давало. Недавно представители главка заверили фабрику, что в июне она получит 2 млн. метров пленки. Июнь уже на исходе, а фабрика получила всего-навсего... 663 тыс. метров.

Вторая причина срыва плана — плохая подготовка негативов фонограмм. Копировальная фабрика изготовляла их оптическим способом, который не всегда давал хорошие результаты. Весной этого года в цехе звукозаписи Мосфильма установили новый усовершенствованный аппарат для перезаписи фонограмм на узкую пленку. Изготовленные на нем фонограммы фильмов «Ленин в 1918 году» и «Щорс» отличаются высоким качеством. Руководители копировальной фабрики, проявив излишнюю поспешность, прекратили выпуск негативов по старому оптическому способу. Но мосфильмовский аппарат из-за поломки на некоторое время вышел из строя.

В результате на фабрике давно готовы для массовой печати контратипы изображения 10 картин, в том числе таких, как «Александр Невский», «Выборгская сторона», «Человек с ружьем», а пускать их в массовую печать нельзя: нет негативов фонограмм.

Договор с Мосфильмом на изготовление фонограмм Главное управление массовой печати должно было заключить два месяца назад. Но главк не спешит, договор до сих пор не подписан. Более того, в главке до сих пор нет работника, отвечающего за печать узких фильмов!

Сеть узкопленочных кинотеатров и передвижек непрерывно растет. Беззаботность Главного управления массовой печати и проката грозит сорвать план выпуска узкопленочных картин.

Л. КИЧИГИН

Хроника

★ В текущем году исполняется **десятилетие г. Сталинска и Кузнецкого металлургического завода имени Сталина.** Бригада Новосибирской студии кинохроники готовит к юбилею киножурнал, в котором будут показаны работа завода, зажиточная и культурная жизнь сибирских металлургов.

★ Начальник Харьковской дистанции связи т. А. Моренко широко известен на всех железных дорогах Союза. У него образцово поставлены сигнализация и блокировка. За выдающуюся работу в этой области НКПС присвоил т. Моренко звание мастера сигнализации, централизации и блокировки. В ближайшее время киевская студия приступает к с'емкам **учебно-технического фильма о методах работы знатного железнодорожника тов. Моренко.**

★ В 18 километрах от Феодосии экспедиция студии Союздетфильм проводит с'емки фильма **«Комендант птичьего острова»** (режиссер В. Пронин). В главной роли снимается артист Л. Кмит. Фильм будет закончен к 1 августа.

★ В студии Мосфильм **закончились с'емки картины «Степан Разин».** Режиссеры О. Преображенская и И. Правов приступают к монтажу. Музыку для картины пишет композитор А. Варламов.

★ Комитет по делам кинематографии утвердил **режиссерский сценарий картины «Бабы».** Художники И. Шпинель и Н. Соловьев закончили эскизы декораций. Павильонные с'емки начнутся в студии Мосфильм в конце июня.

Вместо оператора Э. Тиссэ, выехавшего в Среднюю Азию, фильм будет снимать А. Гальперин. В главных ролях: артист-орденоносец А. Абрикосов, засл. артист республики орденоносец Д. Орлов, засл. артист республики П Плотников, засл. артистка республики Э. Цесарская, студентка актерской школы Дина Панкратьева и артист И. Юдин.

★ **«Охота на волка» — так называется киноочерк**, выпущенный недавно студией Лентехфильм для широкого экрана. В фильме показаны облава на волков, охота на них с гончими и борзыми собаками, борьба с волками при помощи капканов и специальных ловушек. Большая часть с'емок произведена на натуре в Курской области, под Ленинградом и под Москвой. В картине снимались ленинградские охотники и бригада Центрального военно-охотничьего общества.

Постановщик фильма — режиссер П. Солуянов. Операторы — М. Абрамович и Л. Лихоманов. Научная консультация профессора П. Мантейфеля и П. Савастьянова

Ответств. редактор А. Я. МИТЛИН

Издатель — Госкиноиздат

Мастерство киноактера

А. СЛОБОДНИК

О правде и фальши, о формализме и социалистическом реализме, об актере-ремесленнике и актере-творце, о системе Станиславского и извратителях системы—догматиках и начетчиках, о вкусе, о вдохновении, об идее и образе, о режиссере-постановщике и режиссере-педагоге, о творческом процессе работы над образом говорилось в течение нескольких дней на Всесоюзной конференции режиссеров.

Заместитель председателя Совнаркома СССР тов. А. Я. Вышинский в своем содержательном выступлении говорил о расцвете советского театрального искусства, о роли, которая отведена, наряду с кино, и театру в борьбе с «пережитками частнособственнической, индивидуалистической психологии», о том, что перед искусством стоит «величайшая историческая задача по воспитанию и укреплению коммунистической сознательности».

О путях советского театрального искусства, о своих ошибках и достижениях говорили режиссеры Попов, Михоэлс, Сушкевич, Судаков, Завадский, Радлов, Берсенев, Бирман и многие другие.

Но среди режиссеров, актеров, критиков, заполнивших зал, не было видно творческих работников кинематографии. А разве то, о чем так страстно и убежденно говорили мастера советского театра, все это чуждо и неинтересно работникам кино? Так ли все ясно в искусстве кино? Все ли на правильном пути? Или, может быть, творческие процессы в кино — иные, ничего общего с театром не имеющие? Думается, что это не так. Те же вопросы стоят и перед искусством кино. И, быть может, они еще сложнее, ибо наше искусство молодо, ибо мы не имеем своих Щепкина, Ленского, Станиславского. А в то же время искусство кино — самое важное и всеоб'емлющее, самое воздействующее.

Великие идеи, которые наше киноискусство несет в массы, должны быть облечены в образные формы, понятные и впечатляющие, присущие искусству социалистического реализма.

Огромные творческие достижения советского кино общеизвестны. Вряд ли нужно их перечислять. Советскими кинодраматургами, режиссерами, актерами создана галлерея ярких и полнокровных образов, которыми вправе гордиться наше искусство. Но это не повод для самоуспокоения.

Мы ищем простоту и правду в искусстве, но мы часто привносим в искусство жизнь, подсмотренную в окно; этим мы обедняем жизнь, а нам подчас кажется, что вот это-то и есть «правда и простота» в искусстве. Мы забываем подчас, что правда в искусстве должна быть опоэтизирована художником.

Кто же главный носитель правды или неправды в нашем искусстве? — Актер. Через актера, через образы созданные им, зритель постигает идею произведения. И если театр требует от актера правдивости и предельной простоты, то это в еще большей степени относится к актеру кино.

Искусство театра по своей природе более условно, нежели кино. Придя на спектакль, зритель ни на минуту не забывает, что он в театре. Перед ним рампа, декорации, актер в костюме и гриме. Мне скажут: ведь и в кинотеатре зритель знает, что перед ним экран, а не жизнь. — Но здесь условность иного плана. Зритель верит в то, что происходящее на экране подсмотрено об'ективом аппарата в жизни. В кино хороша лишь та декорация, которая до конца «обманывает» зрителя и которую, **как декорацию,** он не замечает. Актер кино впечатляет лишь тогда, когда зритель забывает, что перед ним актер, не видит ни его грима, ни его игры.

Чего же мы хотим от киноактера? Как будто немногого — простоты. Было время, «когда некоторые кинорежиссеры нашли «решение» этого вопроса, отказавшись вовсе от актера. Они говорили: «нужно находить для исполнения ролей таких людей, которые по своим внешним, типажным данным соответствуют представлению режиссера об образе; эти люди не будут играть, и, следовательно, будут в своем поведении необычайно просты и естественны». Но режиссеры эти не поняли того, что быть простым — это **самое трудное** в искусстве и что быть актером может не каждый человек.

Вот что писал 45 лет назад А. П. Ленский: «Что нужно для актера? Уметь говорить. Но кто же этого не умеет? Это—прирожденная способность каждого. И никогда и ничем нельзя убедить его в том, что именно то, что он считает своей прирожденной способностью, — этим-то он и не владеет, и то, что, по его мнению, так просто, — есть одна из труднейших задач сценической техники, над преодолением которой актер должен работать всю свою жизнь... Самое трудное в сценическом исполнении — это художественная простота. Чем лучше актер, тем ближе он к этой простоте, но чем ближе он к этой простоте, тем проще и доступнее всякому кажется его искусство».

Казалось бы, обо всем этом можно и не говорить, ибо вряд ли сейчас найдутся сторонники «теории» замены актера типажем. Однако практики этой теории еще существуют. Их много, и приносят они огромный вред искусству актера, а следовательно и искусству кино.

Практики эти внесли лишь маленькую поправку в порочную «теорию»; типажный подход к исполнителю роли остался лишь в несколько измененной форме. Не «любой человек», как раньше, а актер, наделенный внешними и психофизическими данными, совпадающими с представлением режиссера об образе, становится исполнителем роли. Или приглашается актер, в творческой практике которого есть роль на театре или в кино, близкая или совпадающая с замыслом режиссера; и актеру остается лишь повторить в некоей вариации уже созданный им ранее образ.

«Типажный подход» порождает **штамп.** «Положительный герой» — это человек, непременно с «волевым подбородком», «умными, проницательными глазами», «большим, открытым лбом» и т. д. Нужны были срочные меры оживления плакатных героев. Лекари не заставляли себя долго ждать. «Положительным героям» стали делать прививки «отрицательных качеств» в небольших дозах. Дозы этих прививок были как раз такие, которые гарантировали бы к концу пьесы или картины изжитие у героя этих «родимых пятен» прошлого. Был и иной штамп: «противопоставление» внешних данных внутреннему миру героя. Этакий неказистый, с виду, замухрышка, в конечном итоге оказывался человеком, наделенным всеми чертами и качествами героя. Нужно ли говорить, что эти «творческие» методы к искусству никакого отношения не имеют.

Штамп, схематизм, серость—прямые результаты отсутствия **творческой работы над образом.** А без такой работы искусство актера превращается в ремесло.

В докладе А. Д. Попов говорил о работе актера над образом: «Вопрос о том, должен ли актер в работе над ролью идти «от себя» или «от образа», я считаю глубоко схоластичным. Все дело в том, чтобы мой замысел был в средствах моего психофизического материала, а этот материал развивался, иначе актер начинает гулять по сценическим ситуациям и лишь меняет бородки и костюмы. Другими словами, он играет самого себя во всех ролях...

Если конфликт между проекцией сценического образа и «я» актера заканчивается переводом суб'ективных качеств—темперамента, ритма речи, характера движений, походки, тембра голоса — в новые качества, которые раскрывают сценический образ, — вот тогда образ становится не костюмом, который мешковато сидит и легко сбрасывается, а той шкурой, которая снимается с кровью. Это, мне кажется, и является правильным пониманием щепкинского реализма в актерском творчестве».

Только творческий процесс работы над образом создает актера. Нельзя творчески эксплоатировать актера для одной картины, а потом перестать интересоваться его творческим ростом, как это делает большинство кинорежиссеров. Нужно не только делать картины, но и воспитывать актеров, тогда и картины будут хорошие.

Режиссер должен не только рассказывать актеру об образе, а творить вместе с ним образ. «Иногда мы чрезвычайно рационалистичны, мы все хотим уточнить, обо всем точно договориться, и это с самого начала обрекает нас на схематичность. Мы ничего не оставляем языку искусства», — говорил А. Д. Попов.

Киноактеры творчески мало активны, они мало отстаивают свои творческие принципы. Они слабо борются против штампа и схематизма, серости и безликости тех образов, которые им подчас приходится играть.

Почему претензии драматургу пред'являют только режиссеры, а не актеры?

Ленский считал, что искусство актера равно искусству драматурга: «сила актера в том, что он такой же поэт, как и драматический писатель, что оба они дети одной общей матери всех искусств — поэзии, что чем выше поэтический талант актера, тем богаче его палитра, тем шире и сочнее мазок его кисти».

Уполномоч. Главлита Б—4446. Типография газеты «Индустрия», Москва, Цветной бульвар, 30. Адрес редакции: Кузнецкий Мост, 4, тел. К 0-31-09 и К 0-51-80.